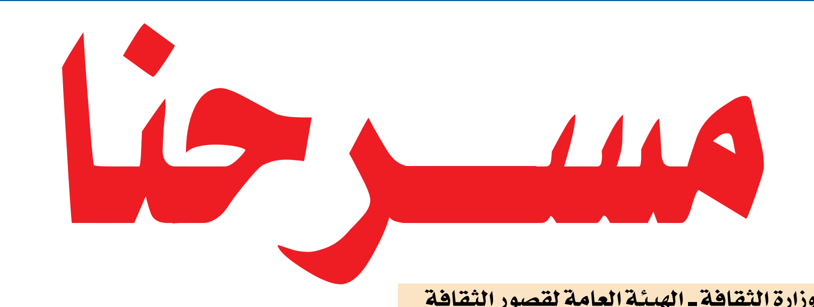


وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 188 - السنة الرابعة | الاثنين 18 ربيع الأول 1432 هـ 21 من فبراير 2011 | 32 صفحـة - جنيه واحد

«مسرحنا» تدعو لندوة موسعة لوضع استراتيجية جديدة لمسرح ما بعد الثورة

ثورة يناير .. انسف مسرحك القديم

سمير العصفورى يكتب : شاهدت جنازة المسرحيين فى ميدان التحرير



ثلاثة نصوص من وحى الميدان ورابع ممنوع لـ رأفت الدويرى



● جيرسى جروتوفسكى مخرج مسرحى ثورى ثار على أساليب الإخراج السابقة..
ولد جروتوفسكى فى أغسطس 1933 فى مدينة جيجوف شرق بولندا.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

المسرحيون يطالبون بنسف المسرح القديم

الفلاح الكهين وأهل بلده المصدقين، عمرو بس مش غريب، رحيل نصوص مسرحية ثورية وكرنفال مسرحى فى ميدان التحرير

«وتبض الريح»
رحلة فى ثلاث محطات ما بين اللحدد والمهد وبالعكس رؤية متخيلة لـ رأفت الدويرى

الثورة الفرنسية تعيد رصد الأحداث فكرياً وفلسفياً

المتفرد كينيث ماكميلان
«يود إخراج باليهات تجعل المشاهدين مأخوذين بمصير أبطالها

الغلاف

تفرض ثورة ٢٥ يناير على المسرحيين نسف مسرحهم القديم الذى لم يعد مثيراً للدهشة .. ولم يعد صالحاً لمواكبة التغيرات الجديدة . وتفرد "مسرحنا" العديد من صفحاتها لرسم صورة هذا المسرح الذى نريده.

لوحات العدد للفنان :
محمد متولى

المختارات:
عن المخرج جيرسى جروتوفسكى

فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى




● استخدم جروتوفسكى لغة الجسد حيث قدم الممثلون أشكالاً جسدية تتضمن عناصر من مضمون وإيقاع عاطفى متباين فالقدم تضرب تعبيراً عن الفرح والأيدى ترتعش من الجنون والوجه مثبت فى تعبير عن الكرب.

قبل تقديم الخولى «استقالته»

مسرح الدولة يستعيد عافيته بعد «حظر التجول»

بعد اجتماع أجراه رئيس البيت الفنى للمسرح رياض الخولى مع مديرى فرق مسرح الدولة قبل تقدمه باستقالته من منصبه، تقرر أن تستأنف البروفات فى كافة الفرق، وتسيير " عجلة العمل " فيها استعدادا لإعادة تقديم العروض التى توقفت بسبب الأحداث الأخيرة وافتتاح ما لم تتح له فرصة العرض حسب الخطة التى كانت موضوعة وأوقفتها الأحداث.

الخولى قال إن البيت الفنى سيستأنف نشاطه بكافة أوجهه فور انتهاء "حظر التجول" المفروض منذ اندلاع الأحداث السياسية الاخيرة بحفلات ماتينية تبدأ فى الثامنة مساء حتى تضمن لجمهور المسرح متسع من الوقت للعودة إلى منازلهم قبل فرض حظر التجول .

و شدد الخولى على استمرار فلسفته الإنتاجية فى توديع ما أسماها " الأصنام القديمة" و منح الفرصة للشباب فى كافة مجالات الإبداع، و التى كان أحد مظاهرها ورشة "حلم الشباب" التى بدأت فى يوليو الماضى , وكذا " لقاء الشباب " الذى تنطلق دورته الثانية قريبا.


ناصر عبد المنعم

فور إنتهاء الإجتماع استؤنفت على مسرح الطليعة بروفات مسرحيتى " آنا كريستى " تأليف يوجين يونسكو إخراج أحمد رجب بطولة سعيد عبد الغنى، نادية شكرى، و" هاملت " إخراج حسين محمود الفائزن فى اللقاء الأول لشباب المسرح.


محمد محمود

ويستأنف المخرج تامر كرم بروفات مسرحية " ليلة القتلة " من إنتاج الطليعة أيضًا بطولة محمد يونس وياسمين سمير، بالإضافة لبروفات مسرحيات اللقاء الثانى لشباب المسرح .

وعلى المسرح العائم الكبير تعود عروض " 8 فى زنزانيا " بالإضافة لبروفات مسرحية " كان فيه واحدة ست " بطولة سميحة أيوب ورشوان توفيق تأليف محمود الطوخى وإخراج خالد جلال تمهيداً لإفتتاحها على مسرح السلام عقب انتهاء عرض " ابنتى الجميلة " تأليف هدى شعراوى وإخراج حسن عبد السلام وهى من إنتاج المسرح الحديث الذى تجرى عليه بروفات مسرحية " الخرتيت " إخراج حسين جمعة ليتم افتتاحها فى الإسكندرية الشهر القادم .

ويستعد مسرح الشباب لافتتاح مسرحيتين هما " البيت النفادى " إخراج كريم مغاورى بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، و"خرابيش" تأليف وأشعار خميس عز العرب، إخراج إيمان الصيرفى على المسرح العائم الصغير بالمنيل، كما يتم إعادة تقديم مسرحية " شيزلونج " بمركز الإبداع الفنى بالإسكندرية فى نهاية الشهر الحالى.

أما المسرح القومى للطفل فيستعد لافتتاح مسرحية " حادى بادى " التى كان تأجل افتتاحها بسبب الأحداث الأخيرة، بطولة علاء مرسى، سامى مغاورى ونيفين رفعت تأليف متولى حامد وإخراج هشام جمعة,وتجرى أيضاً على خشبة مسرح العرائس بروفات مسرحية " ثورة العرائس " إخراج هانى البنا تمهيداً لإفتتاحها فى نهاية الشهر الحالى .

فى حين يستعد مسرح الفن لافتتاح مسرحية "حلم فايت من هنا" تأليف بكرى عبد الحميد، إخراج سامح مجاهد بطولة وفاء الحكيم، معتز السويفى ليبدأ بعدها المخرج عادل حسان بروفات "العرض القادم" تأليف وأشعار محمد عبد المعطى.

الفنان محمد محمود مدير المسرح الكوميدى أعلن رغبته فى إعادة تقديم عرض " 8 فى زنزانيا" لأنه لم يأخذ فرصته فى العرض على حد .

ومن جانبه قال المخرج ناصر عبد المنعم، مدير الفرقة القومية للعروض التراثية، بأن ملامح المرحلة القادمة لم تتضح بعد وهناك الكثير من التصورات والبدائل التى يتم دراستها، وأضاف: هناك طرح يرى الغاء كل العروض القديمة وأن نبدأ من جديد بشكل مختلف ونقدم عروضًا جديدة تتناسب مع الاحداث، وهناك أراء أخرى سيتم بحثها ودراستها جميعا حتى نستقر على الشكل الأنسب لأحداث 25 يناير وتأثيراتها فى المجتمع المصرى وبما يتناسب مع هدف الجميع فى عودة الاستقرار والحفاظ على مكتسبات



أحمد فؤاد
مهدى محمد مهدى

تثبيت المؤقتين فى «البيت الفنى للمسرح».. و 10٪ زيادة فى الحوافز

قبل تقديم استقالته عقد الفنان رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح الأسبوع الماضى لقاء موسعًا فى مسرح ميامى مع عدد كبير من العاملين بالبيت الفنى، لمناقشة مجموعة من الطلبات التى تقدم بها العاملون فى القطاع.


رياض الخولى

حضر اللقاء من قيادات البيت الفنى مديرو عموم الشئون المالية والإدارية، المراجعة، الشئون القانونية، الميزانية ونقيب العاملين بالقطاع.

رياض الخولى شدد على رفضه التام لأى شكل من أشكال الفساد الإدارى، وطالب كل من يمتلك أدلة أو مستندات تخص وقائع فساد التقدم بها فورًا إلى النائب العام.

ومن جهة أخرى أعلن رياض الخولى عن توصله لاتفاق مع الجهاز المركزى للمحاسبات على تعيين كل من أمضى ثلاث سنوات فى البيت الفنى يعمل بعقد أو بشكل مؤقت، كما تمت الموافقة على زيادة حوافز العاملين بالقطاع بنسبة 10٪ فى حدود الاعتماد المالى.


ياسمين إمام

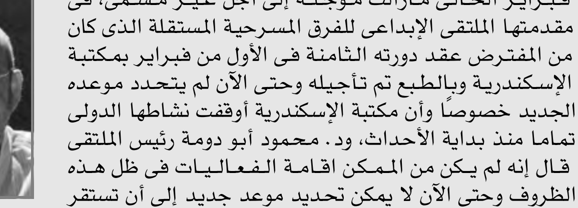
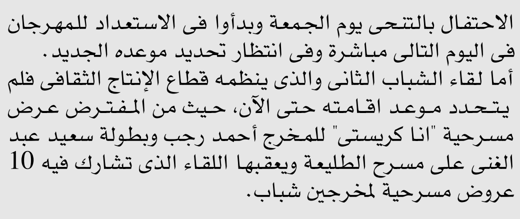
ثلاث فعاليات شبابية

مهرجانات فبراير المسرحية مؤجلة إلى أجل غير مسمى

ثلاثة مهرجانات مسرحية كان من المفترض اقامتها خلال شهر فبراير الحالى مازالت مؤجلة إلى أجل غير مسمى، فى مقدمتها الملتقى الإبداعى للفرق المسرحية المستقلة الذى كان من المفترض عقد دورته الثامنة فى الأول من فبراير بمكتبة الإسكندرية وبالطبع تم تأجيله وحتى الآن لم يتحدد موعده الجديد خصوصًا وأن مكتبة الإسكندرية أوقفت نشاطها الدولى تماما منذ بداية الأحداث، ود. محمود أبو دومة رئيس الملتقى قال إنه لم يكن من الممكن اقامة الفعاليات فى ظل هذه الظروف وحتى الآن لا يمكن تحديد موعد جديد إلى أن تستقر الامور تماما وتعود مكتبة الإسكندرية لنشاطها بشكل طبيعى.

وأشار إلى أن إدارة الملتقى اضطرت للاعتذار لكافة الفرق يوم 28 يناير أى قبل موعد الافتتاح بيومين فقط، وكانت بعض الفرق قد وصلت إلى مصر بالفعل كالسويد وإيطاليا.

من جانب آخر كان من المنتظر عقد الدورة التاسعة لمهرجان الشباب المبدع والذى ينظمه المركز الفرنسى للثقافة والتعاون فى الفترة من 14 وحتى 20 فبراير الجارى وتقول لطيفة فهمى مسئولة النشاط بالمركز: "لااستطيع اقامة المهرجان فى الوقت الحالى، وإلا افسدت بهجة الشباب بعروضهم التى تم انتاجها خصيصا للمشاركة فى المهرجان، وهى عروض مميزة أرى أنها تنبأت بالثورة" ، وأشارت إلى أن شباب المهرجان شاركوا فى الثورة طوال الـ 18 يوما وعادوا إلى منازلهم بعد



د. محمود أبو دومة — لطيفة فهمى — هشام عطوة

الاحتفال بالتنحى يوم الجمعة وبدأوا فى الاستعداد للمهرجان فى اليوم التالى مباشرة وفى انتظار تحديد موعده الجديد.

أما لقاء الشباب الثانى والذى ينظمه قطاع الإنتاج الثقافى فلم يتحدد موعد اقامته حتى الآن، حيث من المفترض عرض مسرحية "انا كريستى" للمخرج أحمد رجب وبطولة سعيد عبد الغنى على مسرح الطليعة ويعقبها اللقاء الذى تشارك فيه 10 عروض مسرحية لمخرجين شباب.


منى شديد



● اعتذر الفنان علاء مرسى عن مسرحية "حادى بادى" التى تم افتتاحها الأسبوع الماضى وتم استبداله بالفنان سيد الرومى، المسرحية تأليف متولى حامد، وإخراج هشام جمعة.

• حصل جروتوفسكى على دبلوم التمثيل سنة 1955 ثم التحق بالمعهد الحكومى لفن المسرح فى موسكو حيث درس الإخراج المسرحى.

نداء نحو استراتيجية جديدة للمسرح المصرى

تلبية لنداء بعض المسرحيين على صفحات العدد السابق لجريدة "مسرحنا" والتقائه مع أسرة التحرير – لوضع استراتيجية جديدة للمسرح المصرى، كجزء أصلى من حركة المجتمع الجديد بعد ثورة ٢٥ يناير.

تتوجه "مسرحنا" بدعوة المسرحيين إلى المشاركة الجماعية فى وضع هذه الاستراتيجية، والخروج بتوصيات قابلة للتنفيذ بنضال المسرحيين المعنيين بنهضة الوطن.

وذلك من خلال حلقات بحث معمقة يشرف عليها المخرج أحمد إسماعيل على النحو التالى:-

الحلقة الأولى: "الفلسفة والتوجه"
وصف الوضع القائم، ما هية التوجه السابق، والمستهدف، تحديد الأهداف الجديدة، مقترحات للتحقيق، تحديد التوصيات وصياغتها.

الحلقة الثانية: "التواصل الجماهيرى"
استراتيجية للجمهور المنشود، جمهور مسرح الدولة وطبيعته، طرق مبتكرة للتواصل والإقبال والالتقاء، خطة تنفيذية مقترحة، تحديد التوصيات وصياغتها.

الحلقة الثالثة: "تنشيط الأشكال المسرحية"
فى فلسفة الإبداع الجديد، دراسات نقدية/ جمالية/ تطبيقية.. حول الصيغ المسرحية الأكثر تفاعلاً مع جمهور النهضة، المسرح وسيط فنى "خاص" فى صراع الميديا المعاصر، شهادات حول الأشكال المسرحية أثبتت حضورها فى المشهد المسرحى، شهادات حول الصيغ التجريبية لشباب المسرح.. مثل "مسرح الشارع – مسرح السرد – الحواديت.. إلخ"، بدون توصيات وفقًا لمبدأ حرية الإبداع.

الحلقة الرابعة: "الفرق المستقلة/ الحرّة"
دراسات حول وصفية الفرق المستقلة، الأهداف والمطالب العامة والخاصة لهذه الفرق، الآفاق الفنية والجماهيرية والإنتاجية للفرق المستقلة، تحديد التوصيات وصياغتها.

ملاحظات وضوابط الندوة:

١ – تعقد كل حلقة لمدة يومين، من الساعة الحادية عشرة صباحًا إلى الثانية بعد الظهر بمقر جريدة "مسرحنا" بقصر ثقافة الجيزة قبالة مسرح "قاعة سيد درويش".
اليوم الأول لمناقشة محاور الموضوع وانتخاب لجنة ثلاثية من الحضور لصياغة التوصيات، واليوم الثانى لمراجعة التوصيات والاتفاق عليها.

٢ – مواعيد الحلقات:
الحلقة الأولى.. يومى الأحد والاثنين الموافقين 13، 14 / 3 /2011 .
الحلقة الثانية.. يومى الأربعاء والخميس الموافقين 15، 17/ 3 / 2011.
الحلقة الثالثة.. يومى الأحد والاثنين الموافقين 20، 21 / 3 / 2011.
الحلقة الرابعة.. يومى الأربعاء والخميس الموافقين 23 ،24 / 3 / 2011.
التوصيات العامة.. يوم الأحد الموافق 30 / 3 / 2011.
لمناقشة التوصيات العامة والتوقيع عليها.
وانتخاب لجنة متابعة تنفيذها.

3 – تستقبل "مسرحنا" مشاركات المسرحيين (أوراق عمل أو دراسات أو مقترحات) من الآن وحتى يوم الثلاثاء الموافق 8 / 3 / 2011.. الثانية بعد الظهر، وترسل باسم رئيس التحرير.
إميل E-mail: masrahona@gmail.com
أو فاكس 37777819
أو تسلم باليد لإدارة الجريدة من الساعة العاشرة صباحًا إلى السابعة مساءً.

4 – تقوم "مسرحنا" بتشكيل لجنة "تنسيق" من المسرحيين الدراسة المشاركات المقدمة ووضع كل منها فى الحلقة البحثية الخاصة بها.

5 – وتقوم كذلك باختيار مقرر لكل حلقة بحثية لإدارة الحلقة الخاصة بمناقشة المشاركات وأوراق العمل والدراسات. وكذلك تشكل لجنة مراقبة منهجية لمتابعة سير الندوة، والتدخل المنهجى ومراجعة صياغة التوصيات.

6 – تفتح حلقات البحث لحضور كافة المسرحيين، (وإذا زاد العدد، تنتقل من مقر الجريدة إلى أحد قاعات قصر ثقافة الجيزة بالمبنى نفسه) ويحق لكل مسرحى المداخلة وفقًا للنظام الذى يحدده مقرر الجلسة مع الحضور.

7 – فى نهاية كل حلقة بحثية/ جلسة، يتم انتخاب ثلاثة أعضاء لصياغة التوصيات مساء اليوم نفسه، وتراجع من قبل لجنة المراقبة المنهجية قبل موعد مناقشتها فى اليوم التالى بساعة.

8 – تشترك اللجان الأربعة للصياغة فى وضع التوصيات العامة وذلك يوم السبت الموافق 29 / 3 / 2011، فى الحادية عشرة صباحًا، مع وجود عضو من لجنة المراقبة المنهجية.

9 – يعقد اجتماعًا عامًا يوم الأحد الموافق 30 / 3 / 2011، فى الحادية عشرة صباحًا للآتى:
إعلان التوصيات العامة، انتخاب لجنة المتابعة، تحديد إطار العمل فى المرحلة القادم.

والله ولى التوفيق
مسرحيون من أجل التغيير
وأسرة تحرير مسرحنا

تنويه:
يتم الترحيب بكل المشاركات والاقتراحات فيما عدا الأوراق التى تحتوى على اتهامات بالفساد بكافة أنواعه، باعتبار أنها أمور مكانها جهات التحقيق، ولا مانع لدى "مسرحنا" بفرد صفحات لها بعيداً عن محاور الندوة، فى حالة توفرها على التوثيق اللازم.

فران وقهوجى باب الحارة فى مسرحية سعودية

الفنان السورى حسن دكاك يشارك حاليا فى مسرحية اجتماعية تتحدث عن "باب الحارة"، تعرض فى السعودية حتى اواخر فبراير الحالى بمشاركة فنانين سعوديين

وأشار دكاك –الذى عرف بتجسيده لشخصية "أبو بشير الفران" فى باب الحارة على مدار أجزائه الخمسة– إلى أن المسرحية تهدف لتسليط الضوء على قيم الشهامة والمروءة والشجاعة؛ التى برزت فى مسلسل "باب الحارة" ولفت الفنان السورى – إلى أنه يشاركه فى بطولة المسرحية الفنان وفيق الزعيم؛ الذى عرف بشخصية "أبو حاتم صاحب القهوة وتفترض المسرحية أن "أبو بشير وأبو حاتم" يقيمان فى السعودية، ولكنهما يضطران للسفر إلى دمشق لقضاء عمل معين، وعندما يعودان يفاجآن بأن الفيلا التى كانا يقطنانها قد سرقت، وعندما يعرفان بالصدفة الأشخاص الذين قاموا بسرقتهم يسامحونهم، ويعاملونهم بشهامة أهل الشام، ويذكرونهم بقيم الشهامة والنخوة العربية

رانيا هلال



• **تستعد الفرقة القومية للعروض التراثية لتقديم مسرحية "عربية الأراجوز" تأليف وإخراج د. نبيل بهجت، بمشاركة أعضاء فرقته للأراجوز وخيال الظل.**

«احلوج».. جديد فرقة «العين»

فرقة مسرح العين الاماراتية تستعد لتقديم مسرحية بعنوان احلوج من إعداد مخرج العمل محمد صالح عن مسرحية طوبى للحلماء تأليف الإيرانى جوهر مراد بترجمة محمد التوانجى يأتى هذا العمل بعد انقطاع مسرح العين طويلا عن تقديم اعمال جديدة .

يشترك فى أداء شخوص العمل الجديد احلوج اياسر النيادى ومروة راتب وحنان رضا وأحمد الشايع، ومحمد الكعبى مساعداً للمخرج ومحمد جمال مصمماً للإضاءة ومحمد الحمادى مصمماً للمؤثرات الصوتية.

النص المسرحى يتحدث عن زوجين تجاوز بهما العمر الكثير وأصبحا على أعتاب السبعينيات ولهذا كان لابد لهما من استقدام عاملة أجنبية تقوم بمهام خدمتهما، ولكنها تهرب كثرة متطلبات عمل البيت .

يكرر الزوجان استقدام عاملات أخريات باستمرار ويتكرر هروبهن ، وفى نهاية الأمر يصلان إلى قرار بضرورة معاملة الخادمة الجديدة بكل طيبة واحترام، وتستغل تلك الخادمة هذا الحب والحنان بلسرقة ممتلكات العجوزين

مسرح الطفل والمسرح المدرسى .. فى ندوة عن المسرح التربوى

نظم بالمركز الثقافى بدبا الحصن التابع لامارة الشارقة ندوة حول "المسرح التربوى" شارك فيها د. هيثم يحيى الخواجة بورقة حول "المسرح البيداغوجى" كما قدم فيها الفنان الإماراتى عبد الله صالح شهادة حول مسيرته فى مسرح الطفل.

أدار الندوة نواف يونس مدير تحرير مجلة "دبى الثقافية" وحضرها اكثر من 20 تربويا بالإضافة إلى مجموعة من المسرحيين الإماراتيين.

استهل د. الخواجة الندوة بالتمييز بين مسرح الطفل والمسرح المدرسى واعتبر أن مسرح الطفل يتسم بالشمولية فى توجهه إلى عموم شرائح الأطفال أما المسرح المدرسى فاعتبره مسرحا تعليميا ينطلق من مبدأ المؤسسة التعليمية التى تسهم فى النهوض والارتقاء بدورها.

وأشار إلى أن المسرح المدرسى يعتمد حوارا فصيحا من أجل إحداث تأثير تربوى وترسيخ معلومة تربوية أو اجتماعية أو تاريخية أو جغرافية أو أدبية فى المتلقى بالاعتماد على الشروط الفنية للمسرح من حوار وشخصيات وحبكة درامية وصراع وفعل مسرحى وسينوغرافيا.

وحول مهام المسرح المدرسى قال د. الخواجة أن هذا المسرح يهدف إلى بناء شخصية الطالب تربويا وسلوكيا والارتقاء بثقافة الطالب وعلمه ومعرفته والتفاعل مع معطيات العصر وتحدياته وتعميق الذائقة الجمالية لدى الطالب وتحصينه بأفكار ومواقف إيجابية لمواجهة معضلات الحياة ومشكلاتها وغيرها من الأهداف التى تصب فى المصلحة التربوية والثقافية والفنية للطالب.

وشدد على أن المسرح المدرسى ليس أكاديمية لإنتاج الممثلين بقدر ما هو مقترن بأهداف المؤسسة التربوية من أجل الارتقاء بمستوياتها كافة

لجان المتابعة تستأنف عملها هذا الأسبوع

82 عرضًا مسرحيًا جاهزة لـ "موسم جديد" فى الثقافة الجماهيرية

بعد أكثر من ثلاثة أسابيع من التوقف بسبب الأحداث تعود لجان المتابعة بإدارة المسرح فى الهيئة العامة لقصور الثقافة لاستئناف عملها فى متابعة وتقييم سير العمل فى الأقاليم الثقافية الخمسة.

تتضمن خطة الإنتاج المنوط بلجان المتابعة رصد وتقييم سير العمل بها 82 عرضًا مسرحيًا، بينها 62 عملاً مأخوذًا عن نصوص لكتاب محليين، و15 نصًا عالميًا، و 5 نصوص لمؤلفين عرب.

تتضمن الخطة هذا العام 13 عرضًا مسرحيًا من **إنتاج إقليم شرق الدلتا الثقافى** هي "هبط الملاك فى بابل" تأليف دورينمات، إخراج السعيد منسى، لقصر ثقافة الزقازيق، إخناتون تأليف منصور مكاوى إخراج محمود كحيلة، لقصر أبو كبير، دستور يا سيادنا تأليف محمود الطوخى إخراج محسن شهبور **لقصر ثقافة فاقوس.** كفر الشيخ **لبيت فوة،** سبع سواقى، تأليف سعد الدين وهبة، إخراج محمد كمال الشبة

حكاية شعب كويس، تأليف محمود الطوخى، إخراج على سعد

المهر، تأليف منصور مكاوى، إخراج حسن عباس، لبيت قلين

وفى بيت الحامول الجيل ابو زلومة، تأليف رجب سليم، إخراج عبد الرحمن المصرى

وتقدم **قومية دمياط** الملك معروف، تأليف وفى عبد الحكيم، إخراج رشدى ابراهيم

بينما تقدم **قومية الدقهلية** ليلة من الف ليلة، تأليف **بيرم التونسى**، إخراج سمير العدل

وفرقة فلاحين المنصورة

البطل فى الزريبة، تأليف دورينمات، إخراج عادل بركات

قصر المنصورة يقدم أولاد الغضب والحب، تأليف كرم النجار، إخراج وفيق محمود

وفى **بيت بدواى** ملك يبحث عن وظيفة، تأليف د. سمير سرحان، إخراج معتز الشافعى

قصر ميت غمر يقدم حكاية جحا والواد قلة، تأليف يسرى الجندى، إخراج السيد فجل

بينما يشارك إقليم غرب ووسط الدلتا بعشرين عرضًا مسرحيًا هى :

بالعربى الفصيح، تأليف لينين الرملى، إخراج مجدى عبيد

وفى **قصر طنطا** هاملت يستيقظ متأخراً، تأليف ممدوح عدوان، إخراج أسامة شفيق

بيت زفتى يقدم عاشق الروح، تأليف بهيج إسماعيل، إخراج عبد الرحمن سالم

وفى قصر **غزل المحلة** أوديب ملكاً، تأليف سوفوكليس، إخراج مجدى مجاهد

ومن إنتاج **قصر المحلة** الطوق والاسورة، إعداد محمد عبدالله، إخراج هشام القاضى

ويقدم **بيت سرس الليان** المشخصاتية، تأليف عبدالله الطوخى، إخراج يوسف النقيب

ومن إنتاج **بيت بركة السبع** ملك الشحاتين، تأليف نجيب سرور، إخراج أحمد عباس

وفى بيت السادات

ماراصاد، تأليف بيتر فايس، إخراج عادل عواجة

أما قومية البحيرة فتقدم

آه ياليل يا قمر، تأليف نجيب سرور، إخراج أحمد عبد الجليل

وفى قصر المحمودية تقدم

الحرافيش، تأليف عبد الرحمن شوقى، وإخراج عبد المقصود غنيم

أما بيت الدلنجات

الهلافيت، تأليف محمود دياب، إخراج أحمد المصرى

وفى بيت أبو حمص

مقامات الرحيل، تأليف سعيد حجاج، إخراج محمد حمدان



أحمد عبد الرازق أبو العلا

سمير زاهر



سامح بسيونى

وتقدم **قومية الاسكندرية** حفلة على الخازوق، تأليف محفوظ عبد الرحمن، إخراج عادل شاهين

وفى قصر **سيدى جابر**

العادلون، تأليف ألبير كامى، إخراج سامح بسيونى **بيت القبارى** يقدم

يهودى مالطة، تأليف كريستوفر مارلو، إخراج محمد الزينى وفى بيت **مصطفى كامل**

درب عسكر، تأليف د. محسن مصيلحى، إخراج ابراهيم رمضان حسن

قصر الأنفوشى تاجر البندقية، تأليف وليم شكسبير، إخراج سامح الحضرى

قصر برج العرب سمك عسير الهضم، تأليف منويل جانيت، إخراج محمد على محمود

قصر كفر الدوار عطشان يا صبايا، تأليف مجدى الجلاد، إخراج سعيد راضى

18 عرضًا مسرحيًا يقدمها إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد هى

رحلة حنظلة المسيرى، تأليف متولى حامد، إخراج محمد مديح

قصر شبرا الخيمة سبع سواقى، تأليف سعد الدين وهبة، إخراج اسامة أحمد فوزى

بيت طوخ انسوا هيرو سترات، ترجمة توفيق المؤذن، إخراج محمد البحيرى

بيت بهتيم درب عسكر، تأليف د. محسن مصيلحى، إخراج السيد عبد الرحمن

القاهرة

قصر روض الفرج

الزير المهلهل، تأليف محمد الفيل، إخراج يس الضوى

قصر المطرية

ست الملك، تأليف د. سمير سرحان، إخراج محمد الشبراوى

بيت السلام

الجيل أبو زلومة، تأليف رجب سليم، إخراج محمود الشوربجى

وتقدم قومية القليوبية المهرج، تأليف محمد الماغوط ، إخراج حسن الوزير

بيت كفر شكر

التميمة والجسد، تأليف سعيد حجاج، إخراج ابراهيم طنطاوى

قومية الجيزة

الزير سالم، تأليف ألفريد فرج، إخراج محمد الخولى

قصر الجيزة الواغش، تأليف رأفت الدويرى، إخراج محمد صابر

مكتبة امبابة

باى باى عرب، تأليف نبيل بدران، إخراج محمود عطية

ويقدم **قصر ثقافة أكتوبر**

طقوس الاشارات والتحولات، تأليف سعدالله ونوس، إخراج اشرف النوبى

ويقدم **قصر البدرشين**

الكلاب الأيرلندى، تأليف حسام الغمرى، إخراج أحمد إسماعيل عبد الباقى

وتقدم **قومية الفيوم**

منمنمات تاريخية، تأليف سعدالله ونوس، إخراج أحمد البنهاوى

ويقدم **قصر الفيوم**

روميو وجوليت، تأليف وليم شكسبير، وإخراج عمرو قابيل

بيت طامية

اصحى يانايم، تأليف محمود عطية، إخراج فوزى عبدالله

وتقدم **قومية بنى سويف**

الزجاج "العرضحالجى"، تأليف ميخائيل رومان، إخراج عزت زين

حلوان

قصر الباويطى

مسرحة مكان

إقليم القناة وسيناء الثقافى تقدم فرقه خمسة عروض مسرحية

هى الجيل أبو زلومة، تأليف رجب سليم، إخراج محمد حسن

الإسماعيلية

وفى بيت القنطرة شرق

بيت جحا، تأليف فتحى فضل، إخراج أحمد عجيبة

أما **قومية الإسماعيلية فتقدم**

على جناح التبريزى، تأليف الفريد فرج، إخراج محمد سامى طه

وفى **بيت فيصل** يقدم عرض

رابطة المصالح، تأليف خاسينتو يانفينى، إخراج شريف صلاح الدين

أما **قومية السويس** فتقدم

الشحاتين، إعداد عزت عبد الوهاب، إخراج سمير زاهر

ويتبقى من الخطة 26 عرضًا مسرحيًا يقدمها **إقليم وسط وجنوب الصعيد** هى:

قومية المنيا

الاسكافي ملكاً، تأليف يسرى الجندي، إخراج حمدى حسين

بينما تقدم **قومية أسيوط**

عطشان يا صبايا، تأليف مجدى الجلاد، إخراج عماد عبد العاطى

أما **قصر ساحل سليم** فتقدم فرقته عرض

كيد البسوس، تأليف درويش الاسيوطى، إخراج خالد ابو ضيف

بيت الغنايم

حوش آدم، تأليف محمد الفيل، إخراج أمير عز الدين

ويقدم قصر أبنوب

عرس الغالى، إعداد درويش الأسيوطى، إخراج أسامة عبد الرؤوف

بيت منفلوط

حبظلم بظاظا، تأليف فاروق خورشيد، إخراج محمد محمود دياب

الوادى الجديد

ويقدم **قصر الخارجة**

التميمة والجسد، تأليف سعيد حجاج، إخراج فكرى سليم

قصر موط الغولة، تأليف بهيج إسماعيل، إخراج عبدالله عطية

ويقدم بيت طهطا تغريبة مصرية، تأليف أبو العلا السلامونى، إخراج أيمن عادل

بيت المنشأة

على الزيبق، تأليف يسرى الجندى، إخراج مصطفى هلال

بيت جرجا محاكمة السيد ميم، تأليف محفوظ عبد الرحمن، إخراج محمد موسى

وتقدم **قومية سوهاج**

إخناتون، تأليف أجاثا كريستى، إخراج شاذلى فرح

وفى بيت أخميم

غنوة الليل والسكين، تأليف متولى حامد، إخراج منصور غريب

البحر الأحمر

قصر الغردقة

أولاد الغضب والحب، تأليف كرم النجار، إخراج السعيد حامد

وفى قصر سفاجا

مهاجر برسبان، تأليف جورج شحادة، إخراج صلاح الحاج

وتقدم قومية قنا

السفيرة عزيزة، تأليف عبد الغنى داود، إخراج محمد شحات دسوقى

أما بيت قوص فيقدم

الغجرى، تأليف بهيج إسماعيل، إخراج أيمن عبد المنعم

وفى **بيت نجع حمادي**

مربط الفرس، تأليف سليم كتشنر، إخراج أحمد خليفة

وفى **بيت فرشوط**

الو اغش، تأليف رأفت الدويرى، إخراج أحمد السروجى

الاقصر

قصر حسن فتحى

حلقة نار، تأليف أشرف عتريس، إخراج مصطفى المغربى

بيت الطود

الغرق، تأليف عبد الغنى داوود، إخراج يسرى السيد

فرقة **قصر كوم امبو** تقدم

غنوة الليل والسكين، تأليف متولى حامد، إخراج خالد عطا الله

وفى فرقة **قومية أسوان**

ابن عروس، تأليف يس الضوى، إخراج فوزى سراج

فرقة قصر أبو تيج

الطوق والاسورة، إعداد محمد عبدالله، إخراج شريف محمود

بيت أحمد بهاء الدين

المجانين، تأليف محمد الشربينى، إخراج أشرف محمد الشرقاوى

إقليم وسط وجنوب الصعيد فى المقدمة بـ 26 عرضًا

على رزق
أحمد زيدان



● نظم العاملون بالمركز القومى لثقافة الطفل الأسبوع الماضى وقفة احتجاجية للمطالبة برحيل د. نبيلة حسن مديرة المركز حيث وصفها المحتجون بأنها من بقايا النظام وعرضوا لممارساتها التى تسببت فى تراجع مكانة المركز على حد تعبيرهم.

• منذ عام 1956 كان مشاركًا فى الثورة والنضال من خلال اشتراكه فى حركة الشباب الاشتراكى. كما نشر عدداً من المقالات المتسمة بروح النضال ومناهضة ستالين.

مسرحيون يطالبون بها حالاً

انسف مسرحـــك القـــــ

نجحت الثورة وتم تغيير النظام السياسى القائم، فهل سيتم تغيير النظام المسرحى أيضًا.

من المعلوم أن النظام المسرحى القائم لا يقل سوءاً عن النظام السياسى السابق، وهو بحاجة ماسة إلى تغيير حقيقى لتحقيق تطلعات المسرحيين والجماهير أيضًا من "أبو الفنون".

والسؤال الذى يصدمنا الآن، ترى هل ستتغير تقنيات المسرح المصرى تمثيلاً وإخراجًا ونصوصًا ليتواءم مع ثورة شعبية رائعة غيرت وجه الحياة فى مصر والعالم العربى.

يؤكد الكاتب **محفوظ عبد الرحمن** أن المسرح المصرى سيتغير بشكل جذرى ويبنى رأيه على ثلاث نقاط أساسية، أولها أن ما حدث قد كسر حالة الخوف الموجودة إلى الأبد فقد أصبح كل مواطن قادراً على أن يقف فى الشارع ويطالب بحقه ولو لم يكن مسنوداً من قوة سلطة أو إعلام أو بطش ثورة بوليسية كانت تخيفنا حقًا.

ويضيف محفوظ عبد الرحمن: النقطة الثانية أنه ثبت لنا أن الأخلاق السيئة التى صارت سمة فى العصر السابق لم تعد موجودة، لقد تفشت ظاهرة التحرش بصورة مرعبة ورغم أننا كنا ننكر وصولها لهذه الدرجة لكن الشواهد تؤكد أن السائحات والفتيات كن يتعرضن للتحرش فى كل مكان، فى الحدائق العامة ودور السينما والمسرح.. ومولد السيدة زينب كان يشهد حالات اغتصاب عام، ولكن ميدان التحرير لم يشهد حالة تحرش واحدة رغم غياب الأمن وكثرة الأعداد، أيضًا لم يشهد حالة احتكاك بين الشباب المتجمع رغم أن حالات الاحتكاك والتشاجر بعنف كانت حديث كل ساعة قبلاً!

ويستطرد محفوظ عبد الرحمن: النقطة الثالثة أننا اكتشفنا أن الشعب المصرى هو أكثر الشعوب إبداعًا، لقد أبدع المتظاهرون فى ميدان التحرير لافتات وشعارات حولت الاحتجاج إلى فن حتى إن أحد الأصدقاء اتصل بى من هولندا مبهوراً مما رآه خصوصًا تلك اللوحة التى رفعها أحد المتظاهرين مخاطبًا الرئيس السابق بمقطع من أغنية كوكب الشرق (لسه فاكر قلبى يديلك أمان). وأعلم أن هناك أساتذة جامعات يعملون حاليًا على دراسة هذه الشعارات لكنها كشفت أن المسلسلات والأفلام والأعمال المسرحية الهابطة التى كانت تقدم لم تكن تعبر عن الإنسان المصرى ولا تمثله حقيقة، بل تمثل الفساد الذى كان موجوداً. وأعتقد أن زوال مبررات الضعف سيؤدى لتغير وجه الفن بصورة حقيقية، فلن يبيع التليفزيون نفسه للإعلانات ولكن علينا أن نقدم المواهب الحقيقية ونتخلى عن فكرة أن عضو النقابة لابد أن يشارك فى عمل فنى مهما كانت مواهب متواضعه، العمل حق لكل إنسان ولكن الفن ليس كذلك.

ويختم محفوظ عبد الرحمن: لعل ما أتمناه حاليًا هو عرض مسرحيتى "بلقيس" فهى الأقرب لظروفنا الحالية ومضمونها القهر الذى يمارس علينا ونتحمله لاعتقادنا أن عدونا أقوى رغم أننا لحظة أن ننتفض فى وجهه يفر من أمامنا.

محفوظ عبد الرحمن: ميدان التحرير أثبت أننا شعب مبدع بحق

المخرج **سناء شافع** يؤكد أن الثورة لن تكتفى بمجرد التأثير فى التقنيات لكنها ستغير كل شىء فى الدولة بشكل عام والمسرح بشكل خاص، ستجد إخراجًا وتمثيلاً وكتابة وتدريسًا للفن غير ما كان سائدًا بل سترى فنًا حقيقيًا خلفه ثقافة حقيقية وفى هذه الحالة علينا أن نتواضع ونترك الشباب الرائع الذى قام بهذه الثورة هو من يقود الآن ونحن لنا الشرف أن نكون مستشارين لهم.

ويضيف سناء شافع: أكثر ما كان يضايقنى هو النظرة الأبوية التى طغت على العمل العام حتى إن بعض الأصوات كانت تصف رأس الدولة بأنه أب لكل المصريين ولا يصح الحديث عن محاسبته، عن نفسى فلم أضبط يومًا جالسًا بحضرة أبى لكن العمل العام أمر مختلف، وفى الدول التى سبقتنا الوزير يستقيل إذا ما أخطأ أحد موظفيه، وأعتقد أن سبيل التخلص من النظام الأبوى هو الانتخابات، لابد أن يكون رئيس البيت الفنى للمسرح منتخبًا وكذا رئيس الأكاديمية وعميد المعهد العالى للفنون المسرحية حتى مدير الفرقة المسرحية، لابد من تغيير شامل لكل ما هو موجود.

فهمى الخولى: على الجميع أن ينفضوا كسلهم ويتحولوا إلى فاعل لا مفعول به!

الكاتب **رأفت الدويرى** يقول: بالتأكيد ستغير الثورة من شكل المسرح المصرى فلن تكون هناك رقابة أو مصادرة ولن تهبط عروض الباراشوت على الفرق المسرحية وستكون هناك إدارة علمية للمسارح تستعين بالمكاتب الفنية فى اختيار النصوص التى تستحق التقديم.

ويحدد رأفت الدويرى المواضيع التى يجب على المسرح تبنيها حاليًا قائلاً: لابد أن تعالج النصوص قضايا حقيقية وأن تدعو لدولة مدنية وإطلاق الحريات وإلغاء صور الرقابة المختلفة، وأن يتم مناقشة كل الأفكار عدا ما يخدش الحياء والأفكار الهدامة مع ضرورة وضع معيار دقيق لمصطلح أفكار هدامة وقبل كل شىء لابد أن تكون النصوص مسرحية فقد تسرب لخشبة المسرح الكثير من الأعمال التى لا تمت للمسرح بصلة.

ويضيف رأفت الدويرى: على المسرح أن يتعلم من هؤلاء الشباب، فقد كانت النفوس حبلى بالرفض والغضب من شتى مناح الحياة، وحين خرج الشباب ينادون بالحرية والعدالة

• عقد مركز الهناجر للفنون الأسبوع الماضى ندوة دعا إليها الفنان خالد الصاوى تحت عنوان "مسرح ما بعد ثورة 25 يناير" شارك فيها عدد من المسرحيين.

ـــــديم





سناء شافع: قيادات المسرح والأكاديمية لابد أن تكون منتخبة





رأفت الدويرى: الإدارة العلمية للمسارح هى الحل!

الاجتماعية أنجذب إليهم الناس كما ينجذب الحديد إلى المغناطيس، ولعل هذا درسية للمسرح ليتبنى مطالب الناس الحقيقية أنا لا أنادى بتقديم أعمال حالية تتحدث عن الثورة فهذا يحتاج لوقت حتى يتم إستيعاب ما جرى ومن ثم الكتابة عنه، لكن ينبغى المسارعة بتقديم الأعمال التى تبنت المطالب الثورية كالعدالة الاجتماعية وسيادة القانون ومحاربة الفساد.. وعلى قيادات المسرح أن تفتح النوافذ ليظهر جيل جديد.

ويختم رأفت الدويرى قائلاً: أشكر الرئيس مبارك على مماطلته فى تنفيذ مطالب الثورة لأنه أوجد شحنة من الاستفزاز لدى الناس وأعتقد أننا بحاجة لهذه الشحنة لتكتسح كل فساد أو عوار.

المخرج **فهمى الخولى** يقول: الثورة بمعناها العلمى تعنى التغيير الذى يشمل كل شىء بما فيه أسلوب الحياة والتعامل مع الفن، ورغم أن الشرارة الأولى كانت تهدف لتغيير سياسى فإن التغيير الفنى حتمى، وأى إنسان يفكر بمنطق ما قبل 25 يناير خارج عن السياق. فمصر الآن تتقدم بسرعة الصاروخ وكل إنسان يسعى لتعويض ما فات من تكاسل وإعمال تقليدية تبدأ بفعل (كان): نحن لا نريد الآن فنًا يتحدث عن الماضى بل المستقبل. وروحه هى ما ينبغى أن تحركنا من الآن فصاعدًا.

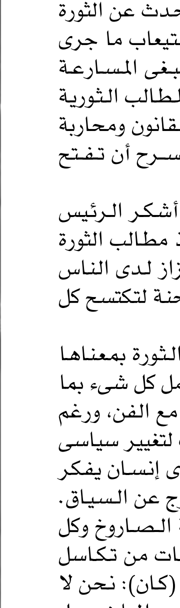
ويضيف فهمى الخولى: لابد أن يتغير كل شىء حتى أسلوب الكتابة والإخراج والعرض المسرحى ليتحدث مع كل التقدم الحادث فى العالم تقنيا وتكنولوجيا أو إبداعيًا. لابد أن يحركنا الخيال الإبداعى وأن ينفتح الذهن ليأتى بجديد يتعدى الفن الحديث أو ما بعد الحداثة.

ويستطرد فهمى الخولى: التغيير لابد منه على مستوى الأشخاص والأفكار لننسف مسرحنا القديم ونأتى بمسرحنا الجديد تأليفًا وإخراجًا، وأسلوب التعامل، فلا يكفى أن تنتج عرضًا وتجلس فى انتظار الجمهور، لابد من وسيلة ليتوحد الملقى مع المتلقى الذكى الواعى المتطلع.

ويختم فهمى الخولى: يجب على كل منا تقديم فنه الجديد بكوننا عشنا هذه الثورة وشاركنا فيها حتى ولو بالتصفيق أو الفرجة الواعية، وعلى من لم يشارك حتى بشىء من ذلك أن يتعدى هذا التأكد والصمت ويتحول إلى مبدع وليس مجرد متفرج. علينا جميعًا أن نتحول إلى فاعل وليس مفعولاً به كما كنا قبلها .س

الممثل **كمال أبو رية** يقول: لا شك أن الفن بشكل عام سوف يتأثر بما سيتحقق من حريات أكبر ووعى سياسى لدى الناس ومناخ ديمقراطى حقيقى الأمر الذى سيتيح مساحة أكبر للمبدعين فى تناول موضوعات مهمة تخدم المجتمع ولها قيمتها، لأن قلة الوعى والثقافة تجعل المبدعين محاصرين بسياج قوى لا يخرجون منه.

ويضيف كمال أبو رية: نحن مقبلون على مرحلة سيتغير فيها كل شىء حتى الكتاب أنفسهم، سيبرز على السطح من جديد الموهوبون والمهتمون بقضايا الحرية وكرامة المواطن العربى، وستهتم الجهات المسئولة عن الإنتاج الفنى بالموهوبين بحق بعد أن كانت تختار كل ما هو هزيل بقصد تغييب الوعى







كمال أبو رية: سيرتفع الوعى السياسى الذى من شأنه تقديم أعمال جادة



لدى الناس، وعدم انخراط المواطن فى الحياة السياسية أو أخذ مواقف رافضة لما يحدث، ولقد أحدثوا بعملهم هذا تيارًا قويًا من الغضب عوضنا عن تيار الوعى الذى تنهض به المجتمعات.

ويستطرد كمال أبو رية: بصفتى فنانا أعيش مرحلة جديدة، أناشد الدولة بأن تبدأ من جديد فلا مجاملة ولا فساد أخلاقى أو إنسانى، لقد مضى الزمن الردئ فى الفن ويجب أن يدفع بكل مبدع فى المكان اللائق به.

الممثل عبد العزيز مخيون يقول: بالتأكيد سيتأثر المسرح المصرى كثيرًا بما حدث، يكفى أن سقف الحرية سيرتفع وستدخل قضايا للمسرح كانت من المحرمات، وحين تكون هناك حرية تعبير على مستوى المضمون ستبتكر أشكالاً فنية جديدة إلا أن هذا الأمر سيأتى بعد وقت طويل من الممارسة، لقد كان الأمن قابعًا فى عقل كل إنسان ووجدان أى مبدع وهذا أكبر عائق أمام الإبداع والتفكير.

ويلفت عبد العزيز مخيون إلى ضرورة قيام المركز القومى للمسرح بتوثيق المشاهد المسرحية المرتجلة التى كانت تقدم فى الميدان خصوصًا وكاميرات الموبايل سجلت عددًا لا بأس به منها، حتى ما لم يتم تسجيله منها لا مانع من إعادة تمثيله مجددًا وتصويره لأن هذه المشاهد لها قيمتها التاريخية الكبيرة.

تحقيق: محمد عبد القادر



● **مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للتدريب بهيئة قصور الثقافة أعلن عن ورشة تدريب مسرحى تقام خلال أيام بقصر ثقافة الجيزة.**



بعد أن نجحت الثورة

مطلــــوب مـــن المســــرح .. الآن

التحرر من الخشبة والالتحام بالجمهور



بسرعة ايقاع الحلم تلاحقت الاحداث الاخيرة فى مصر لتفرز العديد من التغيرات الجذرية على كافة مناحى الحياة فى مصر .. بل وفى داخل نفوس المصريين ورؤيتهم للحياة ... وأصبح السؤال الرئيسى المطروح على كل الموائد وفى كل البيوت هو ... كيف سيكون شكل المستقبل؟ ومن سيحدد ملامحه؟ بعد أحداث ثورة 25 يناير.

ولأن المسرح يتعامل مع المجتمع بنظرية الاوانى المستطرقة حيث يأخذ من أحداثه ومتغيراته ويعود ليعطيه .. بل والفن عموما يأخذ من المجتمع ومتغيراته ويعطيه .. كان لزاما علينا أن نلتقى بعض من المسرحيين لنطرح السؤال ... كيف يكون المسرح بعد 25 يناير؟!

بدأنا مع فنان صاحب تاريخ نضالى كبير وهو الممثل **عبد العزيز مخيون** الذى قال: هذا السؤال صعب جدا ومرتبط بتطور الثورة ومدى تحقيقها لأهدافها وبشكل عام دون دخول فى التفاصيل فانه يجب على المسرح أن يتحرر من القاهرة ويخرج للأقاليم وأن يتحرر من خشبة المسرح ويخرج للناس فى الشوارع ويقيم حلقات مسرحية ويكون تنقل الفرق بأدوات بسيطة وبطرق فنية بسيطة ولكنها تحمل المتعة والبعد السياسى وتحمل كذلك فكرة النقاش بين الممثلين والجمهور.

ومن المناضلين الكبار الى مناضل شاب هو المخرج هانى عفيفى الذى اعتبر ان خروج الشعب يطالب بالعدالة ويتحرر من الذل والعبودية ، لن يسمح برقابة تقيد الابداع وحرية التعبير ، وأضاف عفيفى: لقد استخدم الشباب فى ثورتهم التكنولوجيا الحديثة وبدأت المظاهرات فى ميادين النت قبل أن تبدأ فى ميادين مصر كلها وذلك بكل تطور ورقى وحضارة ، ويجب على المسرح ان يكون بحجم هذا التطور والرقى وأن نقدم مسرحاً عميقًا فكريا وعلى قدر وعى وتحضر الشباب وثورة 25 يناير أكدت على أن حضارة المصريين ليست فى المتاحف والمعابد ولكنها ممتدة فى فكر الإنسان المصرى ويجب على الفنون جميعا أن تكون عليمستوى ثورة 25 يناير.


د. عمرو دوارة

التغيير ليس فى التوجه فقط.. السياسة أيضا يجب أن تتغير

ومن وجهة نظر أخرى رأى الناقد د. **عمرو دوارة** أنه يجب الحفاظ على مكتسبات الثورة ، وفسر حديثه على مستوى المسرح قائلا: التغيير لن يشمل فقط الافراد ولكن تغيير النظام وبالتالى لن يسمح بالرموز السابقة بتولى الحركة المسرحية فى مصر ويجب اعطاء الشباب فرص حقيقية وكبيرة والتجول بعروضها فى كل ربوع مصر وذلك لان الفترة السابقة شهدت متاجرة بأحلام الشباب وأسمائهم .

وأكد دوارة على أن المسرح ليس كالأغنية أو القصيدة ، وتابع: يبقى المسرح يحتاج الى وقت لبناء مسرحية محكمة الصنع وليست مجرد عروض مناسبات ولكن نحتاج الى عروض تتناول الثورة من خلال صياغة فنية تحقق المتعة ومن خلال ثورة حقيقة فى شكل الانتاج المسرحى وتوجيه الصرف نحو بنوده الحقيقية لان هناك الكثير ممن تربحوا من حياتنا المسرحية.

وعلى مستوى المضمون الفكرى لعروض ما بعد 25 يناير تحدث المخرج محمد عبد الخالق قائلا: لقد انشغلنا فى الفترة السابقة بفكرة فك العقد الأمنية والدولة البوليسية ومازلنا مشغولين بها ، ولهذا أرى أن الفترة القادمة يجب أن تتوجه نحو الموضوعات التى تتناول رفع مستوى الوعى والضمير والمثل العليا والأخلاق ، ولو لا قدر الله اجهضت مكتسبات الثورة فسوف نعود مرة أخرى لفك العقد الامنية والهروب من يد الرقيب.

ومن ناحيته قال المخرج **أحمد إسماعيل** الذى يعمل منذ زمن طويل فى القرى والاقاليم : المسرح يحتاج ان يكون هناك مسرح لأنه بالفعل لا يوجد مسرح حقيقى فى مصر خلال الفترة الماضية التى شهدت انهيار مسرحى كبير على كافة المستويات.

أما الاعلامى والمخرج المسرحى **أحمد مختار** فتحدث قائلا: من الصعب التوقع بما سيحدث فى الفترة القادمة وهناك حالتان وهى انتصار أو انكسار الثورة ، ومن المعروف أن كل تغير اجتماعى ينتج أشكاله المسرحية الخاصة به ومن الصعب حاليا التوقع أو التنبؤ بالشكل أو الاشكال إلى ستنتجها التغييرات التى حدثت ولكن الشئ المؤكد أن هناك تغييرات كبيرة حدثت فى مصر والفن انعكاس للمجتمع وسوف نرى نتاجه فى المستقبل.

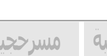
ومن شباب 25 يناير تحدث المخرج المسرحى الشاب محمد محروس: المسرح القادم سيكون مسرحا جادا وحقيقيا وسيتجه نحو فكرة التنموية أكثر من الاعمال الترفيهية أو حتى السياسية وأعتقد أنه سيفرز عددا كبيرا من الاشكال الجديدة على المسرح فى مصر لأن الثورة أعطت مفهوما كبيرا للحرية فى مصر وهذه الظاهرة لها أثارها الصحية وأثارها غير الصحية.

واتفق معه الناقد والمخرج الشاب **حسن فواز** وهو ايضا أحد شباب المسرحيين المتواجدين مع شباب 25 يناير ، وأضاف فواز: قراءة تاريخ المسرح تثبت لنا ان كل التغيرات الكبرى على مستوى المجتمع وأفكاره كانت لها أشكالها المسرحية الخاصة بها,والفكرة الاهم حاليا هى التوجه نحو الجمهور فى كل مكان والعمل على رفع ذائقة الجمهور ورفع الجماليات عندهم واستعادة المسرح لعلاقته القوية والحية بالمسرح وبالفعل ظهر داخل ميدان التحليل بعض الاشكال البسيطة ، واعتقد أننا سنرى مسرحيات تسجيلية عن شهداء الثورة وعن وجهة نظر الثوار فيما حدث ومسرحيات تتناول وجهة نظر البلطجى والخلاف الذى حدث فى الشارع المصرى حول الكثير من قضايا ونتاجات الثورة ، ومن المؤكد أن روح العروض المسرحية سوف تتغير بشكل كبير.

مهدى محمد مهدى

● انتهى الكاتب إبراهيم الحسينى من إعداد كتاب جديد له عن مسرح ما بعد ثورة 25 يناير.

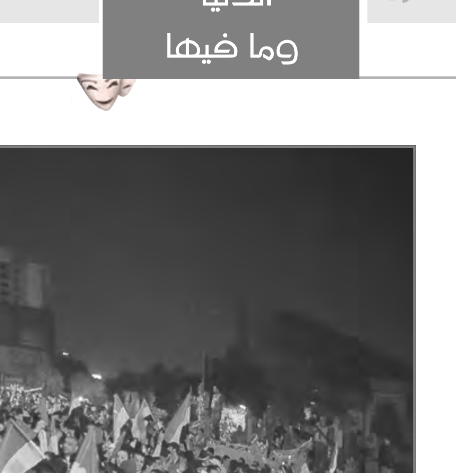




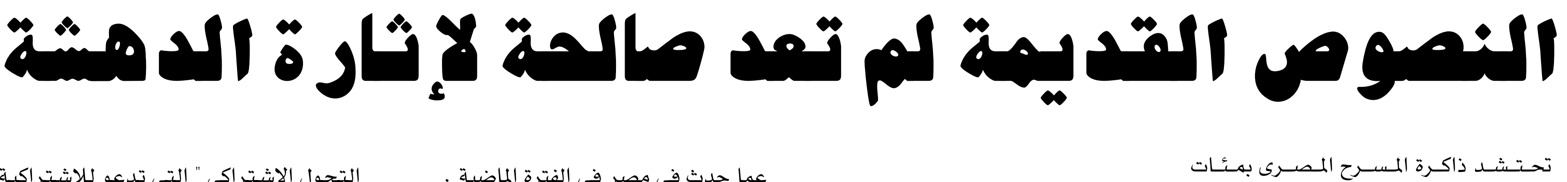








تتحدث عن البطل الفرد



النصوص القديمة لم تعد صالحة لإثارة الدهشة

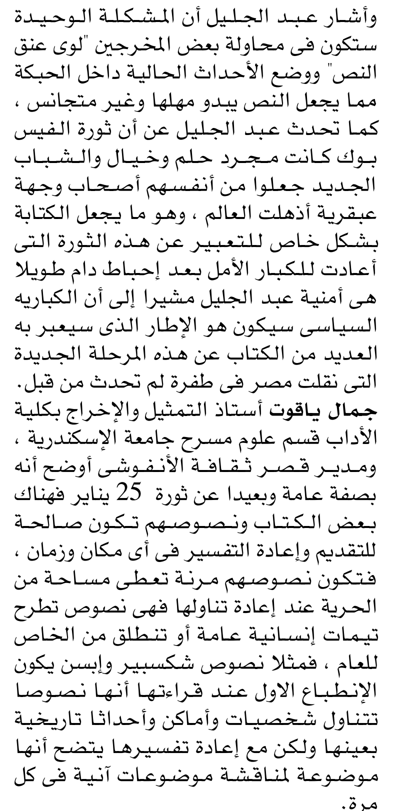
تحتشد ذاكرة المسرح المصرى بمئات النصوص المسرحية التى تدور حول أفكار المخلص، البطل الفرد، الحاكم العادل الذى تحجب عنه بطانته هذا العدل،... وهى الأفكار التى قد يتجاوزها المسرح فى مرحلته الثورية الجديدة، فما هو إذن مصير هذه النصوص.

المخرج المسرحى **سامى طه** أوضح أن الحل سيكون فى بعض النصوص المسرحية القديمة التى منعت رقابيا فى الستينيات من القرن الماضى ومن أشهرها نصوص الراحل عبد الرحمن الشرقاوى ، فالنصوص المنوعة تتحدث بقوة عن مشاكلنا القديمة والأنية ، وستكون مهمة المعد لهذه النصوص وضع لمسات بسيطة لتصبح أكثر عصرية ومعبرة عن ثورة 25 يناير ، مؤكدًا أن النصوص القديمة التى تتحدث عن أمور عامة أو أمور تخص فترة محددة بمشكلاتها الخاصة لن تصلح لهذه الفترة الجديدة .

وأضاف طه أن المسرح سيفرز مبدعيه الجدد الذين سيعبرون عن الثورة نظرا لأن المسرح كونه إنعكاس للواقع يجعل التوجه لما حدث طوال هذه الفترة هو شاغل الكثير من الفنانين المسرحيين ، نظرا لأنه من وجهه نظره ستكون الرقابة أقل وطأة عما كانت من قبل إتفق مع طه المخرج المسرحى **أحمد عبد الجليل** فى نقطة هامة وهى صلاحية النصوص القديمة كونها تصلح للتقديم فى 2011 كمسرحيات معبرة بقوة عن مصر ، مشيرا لأن نجيب سرور كمثال هو واحد من المؤلفين المسرحيين الذين قدموا نصوصا صالحة للعرض ، فهو يقوم حاليا ببروفات مسرحية " اه يا ليل يا قمر " مع الفرقة القومية بدمنهور والتى يجدها معبرة بشدة عما حدث فى مصر فى الفترة الماضية .


سامى طه


أحمد عبد الجليل



وأشار عبد الجليل أن المشكلة الوحيدة ستكون فى محاولة بعض المخرجين "لوى عنق النص" ووضع الأحداث الحالية داخل الحبكة مما يجعل النص يبدو مهلها وغير متجانس ، كما تحدث عبد الجليل عن أن ثورة الفيس بوك كانت مجرد حلم وخيال والشباب الجديد جعلوا من أنفسهم أصحاب وجهة عبقرية أذهلت العالم ، وهو ما يجعل الكتابة بشكل خاص للتعبير عن هذه الثورة التى أعادت للكبار الأمل بعد إحباط دام طويلا هى أمنية عبد الجليل مشيرا إلى أن الكباريه السياسى سيكون هو الإطار الذى سيعبر به العديد من الكتاب عن هذه المرحلة الجديدة التى نقلت مصر فى طفرة لم تحدث من قبل.

جمال ياقوت أستاذ التمثيل والإخراج بكلية الأداب قسم علوم مسرح جامعة الإسكندرية ، ومدير قصر ثقافة الأنفوشى أوضح أنه بصفة عامة وبعيدا عن ثورة 25 يناير فهناك بعض الكتاب ونصوصهم تكون صالحة للتقديم وإعادة التفسير فى أى مكان وزمان ، فتكون نصوصهم مرنة تعطى مساحة من الحرية عند إعادة تناولها فهى نصوص تطرح تيمات إنسانية عامة أو تنطلق من الخاص للعام ، فمثلا نصوص شكسبير وإبسن يكون الإنطباع الاول عند قراءتها أنها نصوصا تتناول شخصيات وأماكن وأحداثا تاريخية بعينها ولكن مع إعادة تفسيرها يتضح أنها موضوعة لمناقشة موضوعات آنية فى كل مرة.

وعلى الجانب الأخر أوضح ياقوت أن هناك نصوص أخرى للمناسبات تكتب فى ظرف معين وتنتهى هذه النصوص بإنتهاء المناسبة ومنها النصوص التى تم كتابتها فى فترة " التحول الاشتراكى " التى تدعو للاشتراكية وفى المنتصف بين النصوص الأولى والثانية يتضح من وجهه نظر ياقوت أن الكثير من الكتاب تنبؤا بتغييرات سياسية وإجتماعية شبيهة بما حدث فى مصر ؛ فيوجد نصوص صالحة للتقديم فى هذه الأثناء دون المساس بها وتكون معبرة ومتوازية مع هذه الطفرة من التغيرات .

وقال ياقوت إن الأجمل فى الفترة القادمة أن تمثل هذه الثورة إلهاما للعديد من الكتاب لإنشاء موضاعات جديدة وتقنيات مختلفة ، موضحا أن الثوابت القديمة تم تحطيمها بالكامل.

الوصول من الخاص للعام هو الحل الذى وضعه ياقوت للخروج من مأزق إنتهاء نصوص الثورة بعد مرور فترة من الزمن.

قال المخرج **أسامة شفيق** إن الحديث عن مسرح ما بعد الثورة أو إستبعاد النصوص المسرحية القديمة أمر سابق لأوانه لأن الثورة لم تكتمل بعد فالأمر مازال غير واضح بعد ، كما أن النتائج ليست واضحة بعد ، فالنصوص التى تحدثت عن ثورة 1952لا يمكن إستبعادها بالكامل سوى بعد أن تتضح معالم ثورة 25يناير بالكامل .

والشئ الأهم من وجه نظر شفيق هو كسر الحواجز التى تكبل حرية الخطاب المسرحى ، فهناك نصوص مسرحية قديمة فى غاية التعبير والأهمية ولكن الروتين والضوابط الرذيلة التى تتبعها الهيئة العامة لقصور الثقافة مثلا تجعل المشكلة ستظل قائمة حتى لو قدمت عروضا مسرحية جديدة أكثر حرية.

تحقيق: سلوى عثمان





• د. محمد زعيمة يعكف الآن على كتابة دراسة حول تجليات الفعل المسرحى فى ميدان التحرير.

• فى عام 1959 أصبح مخرجًا لمسرح الـ 13 صفًا الاقليمى الصغير فى أوبولى بناء على دعوة من لودفيك فلاشين الناقد والمخرج وأصبح فيما بعد المستشار الأدبى والصديق الحميم لجروتوفسكى.





سمير العصفورى

فى بيانه للمسرحيين

رأيت جنازة المسرحيين فى ثورة يناير!

الباحثون فى الكفون القديمة عليهم أن يتنحوا الآن

الهزة القوية التى نعيشها الآن مسرحيًا، سبق أن مررنا بهزة مماثلة لها قبلاً - مع اختلاف التشبيه - بعد هزيمة 1967. ولكن المسرح وقتها كان يضم قيادات (عليها القيمة) أمثال ألفريد فرج ويوسف إدريس وحمدى غيث وعلى الراعى، كنا نواجه بها - القيادات - النكسة. وحين حاولنا وقتها تقديم أعمال حقيقية وسط العاصفة ضربنا بالحذاء، وأعتقد أن من سيسعى لتقديم أعمال لا تأخذ فى حساباتها ما حدث وإذا ظلوا على قناعتهم وإصرارهم بأن ما يقدموه له علاقة بفن المسرح، سيضربون بالحذاء! ذلك أن الفارق بين المسرح والحياة هو نفسه الفارق بين الإنسان العادي والقناع الكاذب، لا مانع من أن نقدم قناعًا كاذبًا إذا ما هيمنت السلطة وسيطرت المصالح لكن زوال ذلك كله لابد أن يستتبعه زوال القناع أيضًا.

بعد نكسة 1967 بنحو عام سافرت إلى باريس مبعوثًا لدراسة المسرح وشاهدت وراقبت ثورة الشباب عام 1968 وكيف غيرت كل معالم القناع والتراث والأشكال المختلفة للمسرح، وكيف خرج المسرح للطريق العام كما تخرج الأمعاء من جسم الإنسان، ومعه خرجت تجارب على مستوى رفيع جدًا، شديدة الجرأة ألا وهو مسرح الشارع.

إذا توهم صناع المسرح الحاليين أن بإستطاعتهم تقديم أعمال تواكب اللحظة بمنطق العودة إلى التاريخ فهم لا يفهمون، وأعتقدأنهم سيظلون كذلك، وأى أعمال تشير إلى ما حدث وكفى نوع من تصغير إطار الصورة الضخمة فنشرات الأخبار هى دور أجهزة الإعلام لا المسرح، لذا فقد توجهت إلى مؤسستنا المسرحية المنهارة - بحمد الله! - وقلت لهم: عليكم أن تكونوا على قدر الحدث ولا تتصوروا أن ما هو موجود فى وقتكم مناسب لجمهور تغيرت وجهة نظره من الحياة. ورجوت السادة المتمركزين على صدورنا أن ينقلوا الظواهر الفنية المرتجلة والفطرية لكى توضع على خشبة المسرح كما هى دونه عبقريات أو إخراجات أو سبوبات تعبث فى الثمرات الناضجة المعبرة عن وجدان شعبنا للثورة، وهذا ليس عيبًا بل إنه البديل الوحيد المتاح لنا الآن، فلو تجاهلت المشهد الحالى فأنت أعمى ولو قدمت شبيهًا له فأنت لص ولو قلدته فأنت تمسخه وتفقده قيمته، أقول ذلك وأقترح ما أشرت إليه من واقع تجربة وليس مشروعًا شخصيًا واعلم أن عددًا كبيرًا من المشاركين فى هذه المشاهد المرتجلة بميدان التحرير من محبى وعشاق المسرح من الشباب غير أولئك الذين تم تصنيعهم فى المؤسسات الحالية ومعظمهم مصفق للانتخابات، ومعظمهم غير موهوب أصلاً وليس لديهم تلك الطاقة (العفريتية) الموجودة لدى شباب 25 يناير ممن يجب توسيع المكان لهم الآن.

لو توهمنا أننا نخاطب الناس بنفس الطريقة القديمة وتقديم عروض سواد جديدة أو معادة مكتوبة فى زمن آخر لن نحقق تواصلاً فى مسرح تعرض بالفعل للتحطيم وكان موجودًا فى أرض المعركة.

لقد شاهدنا جميعًا معرضًا للصور فى ميدان التحرير ومجالاً كبيرًا للأشعار والأغانى والأهازيج ورأينا كيف تغير الخطاب رغم أنف الجميع، وبالتالى فالعودة إلى تاريخ مصر لعرضه مسرحيًا الآن، أو مماثلة ما وقع فيه المسرح المصرى بعد ثورة 1952 من اختزال المواضيع فى الإقطاع والفساد الملكى وتحويل أسباب الثورة إلى مسخرة لا يصح الآن أمام موقف جاد جدًا وشديد الدموية. كفانا مسخرة فى مهنة اسمها المسرح تحولت إلى تفاهة وعروض ليس لها حرفية أو فرصة للكلام بشجاعة.

أيها المسرحى إذا تجاهلت المشهد الحالى فأنت أعمى ولو قدمت شبيها له فأنت لص



أرجو من العباقرة ممن أصابونا بالجنون لفرط عبقريتهم أن يحتضنوا هؤلاء الشباب وأن يمتنعوا عن البحث وسط الأكفان عن عروض لتلك المرحلة، وعلى المؤلفين والمخرجين الامتناع عن الأعمال التى لا تشابه الحركة النظرية للمسرح السياسى الذى لا يحوى كلامًا أو جدالاً فقد قدم شبابنا شيئًا فريدًا ولم يقلدوا زعامات سابقة كمصطفى كامل أو محمد فريد أو جمال عبد الناصر، بل كانوا شخصيات لها ذات وعلم وثقافة لا شك أنها ثقافة ما بعد الحداثة بينما نحن مازلنا نستخدم الخيل والبغال والحمير.

هذا المانفيستوا أقدمه الآن لأننى واثق من أنه بعد أسبوعين سنزعم أننا قد تغيرنا وقدمنا مسرحًا جديدًا، فسهل جدًا أن يزعم المتطعون أنهم قد تغيرت ولاءاتهم، رغم أن كل شخص فى موقعه معروف جيدًا من عينه وليس مطلوبًا من الجهاز العسكرى أن ينقى الجيوب العفنه، ولكن على كل موقع تنظيف موقعه.

لم تخرج مسرحية لأى مؤلف منا للميدان وهذا دليل على أن شبابنا لم يجدوا فى تراثنا ما يعتمدوا عليه، لقد مارسنا الخرس أمام العبور العظيم فى السادس من أكتوبر وهذا دأبنا دائمًا أن نقف عاجزين مسرحيًا أمام الأحداث الكبيرة لذا فعلينا أن نستضيف فرق التحرير لأننا سنستفيد منها.

إن فرقة الخبز والعرائس الأمريكية وجدت مجالها الحقيقى فى شوارع باريس أكثر، وكانت لها وسائلها النظرية المذهلة، بينما عندنا مخرجون أصيبوا بالبلاهة يرون صورة زعيم سابق فى أحد شخصيات شكسبير، عليهم أن يتنبهوا أن الأبطال الحقيقيين فى الشارع يمارسون البطولة الحقة.

وبقدر ثقتى فى أن السينمائيين قد ألتقطوا رسالة التحرير بعمق بقدر خوفى من الغباء المسرحى القليل الاستجابة الطويل المترهل الذى لا يستطيع تغير أساليبه العقيمة فى مجاراة سرعة الأحداث.

نقطة أخيرة أريد أن أشير إليها وهى أن توجهنا نحو الشباب ينبغى أن يكون واعيًا. فلم يحدث أن خرج شباب مصر كلها وخرج منهم نتاج صالح، وبالتالى فأرجو من المسرحيين الصغار أن يدخلوا بين شباب 25 يناير ويشاهدوا مالديهم من موهبة حقيقية، مطلوب من الفاهم أن ينقل فهمه لغيره، ومطلوب أيضًا من الكبار ألا يتحولوا لأوصياء يحكون لنا المجد العربى والمجد الفرعونى.

أعرف أن ما أقوله يتعارض مع المصالح تعارضًا شديدًا، وأصحابها سيعمدون إلى الرفوف القديمة المتربة يبحثون عن كفون جديدة لإعادة تقديم ما جرى فى زمن آخر يصعب أن ينطبق على اللحظة الراهنة، أو إعادة تقديم مسرحيات كانت تدعى أنها جريئة وسياسية لكنها كانت تزغزغ النظام وتدعوه للرقص معها وقد رقص معها بالفعل وأغدق عليها. والآن يدعى أحد مديرى المسارح أن أحد عروضه هو من حرك الثورة.. فتأمل!

أتوجه ببيانى هذا إلى د. أحمد مجاهد والمخرج عصام السيد القائمين على مسرح الثقافة الجماهيرية الذى أرى فيه أملاً، لقد رأينا جنازة المسرحيين فى ثورة 25 يناير!

• محمد موسى تونى رئيس إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى أكد أنه اتفق مع المحافظين فى الإقليم على توفير أماكن عرض للفرق المسرحية التى لا يوجد لديها مسرح.

ثلاث مسرحيات قصيرة عن ثورة 25 يناير

ثلاثة نصوص مسرحية جديدة تدور أحداثها حول أفكار الثورة، أحدها "الفلاح الكهين.." قدم على أرصفة ميدان التحرير، والاثنان الآخران مستلهمان من أحداث الثورة، ويأتيان كاستجابة أولى لطلب "مسرحنا"، وفى العدد القادم نوالى نشر نصوص أخرى فى هذا السياق.

الفلاح الكهين و أهل بلده المصدقين

حكايتنا حصلت فى قرية قريبة من البحر، كان عايش فيها فلاحين و تجار. و زى أى قرية ، كان فيها ناس طيبين وناس دواهى ، ناس بتزرع و ناس بتقلع.. و زى ما فى ناس ما تقدرش تبلع اللقمة من غير ما تشقى بيها ، فى ناس عينيها دايما ع اللى مش ليها.

صاحبنا كان فلاح ، عايش فى القرية مع مراته ، و زى ما بيقول المثل " ما جمّع إلا أما وفّق" الاتنين كانوا أدهى من بعض ، و يتعمل لخبثهم ألف حساب.

القصد .. قرر صاحبنا هو و مراته يعملوا كام عملية نصب عشان يقبّوا على وش الدنيا و يرتاحوا م الشقا. قام راح الفلاح و اشترى حمار من واحد جاره ، واتفق معاه يدفع له تمن الحمار بالأجل،

و قام حاشى بق الحمار فلوس حديد – عملات يعنى –و راح يتمشى بالحمار فى السوق لحد ما الحمار رجّع ، و طبعا كان بيخرج من بقه فلوس.. شافوه التجار فى السوق فسألوه :

خبر إيه ؟.. إيه اللى بيجرى لحمارك؟

رد صاحبنا بكل هدوء و ثقة

زى ما انتو شايفين .. بيخرج من فمه فلوس

فتحوا التجار بقهم و قالوا " هااااا " !!! ..

قال لهم

أمّال لو كنتوا شفتوه عمنوّل ، كان بيخرّج قد كده يجى 100مرة، الوقتى عجز و بقى يخرّج ع القد.

قال له واحد من التجار

تبيع لى الحمار ده

قال له الفلاح

كلام إيه ده ؟.. أبيع لك الحمار؟.. د احنا عايشين ع القرشين اللى بيطرشهم من حنكه.. بس أنا برضه مش هأعزه عليك ، ولو إنه هيكلفك كتير

قال له التاجر

أأمر.. و أنا رقبتى سدادة

طلب الفلاح فى الحمار 1000دينار دهب.. و فعلا وافق التاجر و دفع الفلوس و أخد الحمار

جرى الفلاح على بيته و قال لمراته

اسكتى .. مش بعت الحمار .. بس اللى مخوفنى إن اللى اشتراه أكيد هيدرى بالفصل اللى انعمل فيه.

ففكر هو و مراته فى حيلة جديدة .. و اللى عملوا حسابه حصل.. الحمار مات عند التاجر اللى اشتراه بعدها بيوم.. التاجر ما كدّبش خبرو حكى لاصحابه التجار ، قالوا له الفلاح ده أكيد نصاب و لازم يتربى.. و عنها ، لموا بعض و راحوا له.. قعدوا يخبطوا عالباب لحد ما فتحت لهم مراته.. سألها واحد منهم

جوزك فين؟

خرج يا أخويا و راجع كمان شوية.. بس إن كنتم عاوزينه فى حاجة ضرورى أبعت أجيبه.

تجيبيه منين يا ولية.. حد عارف هو ف أنهى داهية الوقت؟

إهيه !!! أنى لما أعوز أجيبه بأجيبه

و قامت رايحة للشجرة اللى قدام البيت .. كانت رابطة فيها كلب .. فكته.. و طبعا الكلب جرى.. شوية و صاحبنا الفلاح رجع من نفس الناحية اللى جرى عليها الكلب ومجرجر و راه كلب شبه اللى جرى بالظبط.. التجار ما صدقوش عينيهم .. فنسيوا اللى كانوا جايين عشانه ، و سألوا الفلاح عن الكلب فقال لهم :

زى ما انتو شايفين.. هو الكلب ده كده .. ديتها يشمشم فى صاحبه نوبة واحدة.. بعدها يجيبه من أى حتة.. إن شا الله يكون فى بلد تانية.

اندهشوا التجار.. و فضلوا يتخانقوا مين فيهم اللى هيشترى الكلب لحد ما اتقلب مزاد و رسى على واحد فيهم دفع فى الكلب 3000دينار دهب.

رجع التاجر اللى اشترى الكلب بيته ، وحكى لمراته ع الموضوع.. مراته فرحت أوى ، خصوصا أنها هتقدر تجيب جوزها من أى حتة و فى أى وقت.. تانى يوم راح التاجر وكالته.. طقت فى دماغ مراته تجرب الكلب ، قامت فكته و جرى.. بس للأسف راح و ما رجعش.. آخر النهار ، رجع التاجر من وكالته فى ميعاده العادى لقى مراته شايطة مالغضب، و بعد خناقة ما فيش داعى نخوض فى تفاصيلها ، فهم التاجر إنه اتنصب عليه.. جرى ع التجار اصحابه و حكى لهم.. فقرروا يروحوا يجيبوا الفلاح ده من قفاه.. قعدوا يخبطوا على باب بيته لحد ما فتحت لهم مراته.. سألها واحد منهم

جوزك فين؟

خرج يا أخويا و راجع كما شوية

فضلوا التجار مستنيينه يجى نص ساعة لحد ما جه.. لقوه داخل نافش ريشه على مراته وبيزعق لها

مش ضايفتى الرجالة ليه؟

هبت فيه مراته قدام الرجالة

و أنا مالى.. هما مش ضيوفك؟.. قوم اتشملل إنت و اعمل الواجب

غضب الفلاح، و قام مطلّع سكينة من جيبه و ضاربها فى بطنها.. و قعت مراته و الدم غرق المكان.. و طبعا دى كانت خدعة جديدة .. خافوا التجار م اللى حصل ، و نسيوا تانى اللى كانوا جايين عشانه و قالوا له:

انت اتجنيت؟ .. تقتل مراتك عشان شوية شاى؟

رد بمنتهى الثقة و قال لهم

هى الولية دى ما تجيش إلا كدة.. كل ما تترفزنى أقتلها

فتحوا التجار بقهم و قالوا له

هااااا؟ ... لهو انت قتلتها قبل كدة؟

قالهم

أيوة أمال إيه

و خرّج من جيبه صفارة و قعد يصفر لحد ما قامت مراته على حيلها ولا كأنه جه جنبها..

اتعجب التجار م اللى شافوه .. و زى كل مرة .. بدأ المزاد.. و المرة دى رسيت الصفارة على تاجر منهم مقابل 10000دينار دهب

رجع التاجر اللى اشترى الصفارة على بيته، و اتلكك لمراته على غلطة و قتلها.. طلّع التاجر الصفارة و قعد يصفر لما نفسه اتقطع.. إن مراته تقوم .. أبدا.. لا حياة لمن تنادى

تانى يوم الصبح راح التاجر على وكالته فى السوق.. اتلموا عليه التجار زمايله عشان يحكي لهم إيه اللى حصل.. صاحبنا خاف يقول الحقيقة ليروح فى داهية ، قام قال لهم ده الصفارة دى رهيبة .. دا أنا ما كملتش صفيرة واحدة ، لقيت الولية نهضت على طول.

اتحمس واحد م التجار و طلب من صاحبنا الصفارة عشان يجربها مع مراته.. وطبعا اتكررت المأساة.. و بقى كل يوم تاجر يستلف الصفارة و يقتل مراته.. و لأن مفيش حقيقة بتستخبى، البلد كلها عرفت الحكاية ، فقرروا ينتقموا م الفلاح.. فضلوا مراقبين بيته لحد ما اتأكدوا إنه موجود.. هجموا عالبيت، كمموا الفلاح و حطوه فى شوال وربطوه كويس، و راحوا بيه ناحية البحرعشان يرموه و يخلصوا من شره.. و فى طريقهم للبحر، حسوا التجار بالتعب، فراحوا يقيلوا تحت شجرة و حطوا الشوال جنبهم.. سمع الفلاح شخير التجار فاتأكد إنهم ناموا.. شوية ، و سمع صوت قطيع من الغنم فقال لنفسه، أكيد الغنم معاه راعى.. قعد يفرك جوة الشوال و يزوم لحد ما راعى الغنم خد باله و راح و فتح الشوال.. شال الراعى الكمامة من على بق صاحبنا و سأله عالموضوع.. قال له الفلاح

أنا مش عاوز أتجوز بنت الملك.. يا جدعان حرام عليكم ، ما تجوزونيش بنت الملك

استغرب الراعى و طلب م الفلاح يفهمه.. قام الفلاح قال له

ربطونى لجل ما يجوزونى بنت الملك بالعافية، و أنا ليا بنت عم بأحبها و رايدها

قال له الراعى

إنت اتجنيت؟ .. حد يرفض يتجوز بنت الملك.. دى بنت ملك

قال له الفلاح

خلاص.. ما دام عينك فيها.. خش إنت يا أخويا جوة الشوال و ربنا يهنى سعيد بسعيدة

و فعلا.. الراعى خلى الفلاح يكممه و يحطه جوة الشوال و يربطه.. و طبعا صاحبنا مش هيخرج بأيده فاضية.. خد غنم الراعى ومشى.. صحيوا التجار م النوم ، و شالوا الشوال و كملوا طريقهم لحد ما وصلوا للبحر و رموا الشوال باللى فيه و رجعوا ع القرية.

تانى يوم.. بص التجار و أهل البلد لقوا الفلاح داخل عليهم و معاه 300راس غنم.. فتحوا بقهم زى كل مرة

يخرب بيتك .. لهو إنت ما غرقتش؟ .. وجبت الغنمات دى منين؟

رد الفلاح بنفس الثقة المعتادة و قال لهم

لما رميتونى فى البحر كنت قريب م الشط.. طلعت لى حورية البحر، خرجتنى ع الشط وادتنى الغنمات دول .. و مين عارف.. لو كنتم رميتونى أبعد شوية كانت هتدينى إيه؟

سألوه أهل القرية

يعنى لو روحنا و نطينا فى بطن البحر، هيجيلنا أكتر من اللى جالك؟

رد و قال لهم

طبعا أمال إيه؟ .. و كل ما تغوّطوا أكتر، فرصتكم فى الفوز تكتر.

و فعلا .. راحوا كل أهل البلد ، رجالة وستات و أطفال و رموا نفسهم فى نص البحر.. وطبعا النتيجة كانت معروفة

أنا آسف .. ما قدرتش أحكي لكم حكاية بنهاية تقليدية ينتصر فيها الخير على الشر.. لأن الواقع بيقول إن الشر ممكن ينتصر، لو مالقاش قدامه عقول مصحصحة و عيون مفتحة.

د. هانى عبد الناصر



• افتتحت الخميس الماضى بمسرح ميامى مسرحية "بلقيس" تأليف محفوظ عبد الرحمن وإخراج أحمد عبد الحليم، بطولة رغدة، مفيد عاشور، أحمد سلامة، شادى سرور، أحمد عبد الوارث، وذلك بعد أن تأجل افتتاحها لمدة ثلاثة أسابيع بسبب أحداث ثورة 25 يناير.

• كان يرى أن الجروتسك يصاحب التراجيديا واللعب يرافق المقدس وهو ما ظهر فى الديالكتيك الجروتوفسكى للتآلبه والسخرية حيث نجد الممثل يحمل مكنسة على ظهره وليس صليباً.

عمرو بس مش غريب



الراوى : هو عمرو بس مش غريب
لأنه مصرى للنخاع
زينا شبع وجاع
عاش الغلابه وحلمهم
عاش بكاهم ...ضحكهم
ما هو عمرو زى مليون عمرو
عمرو بس مش غريب
الراوية: دراسته كانت آداب
من صرح طه حسين
صرح أبوزيد و رؤوف
صرح حريه وشباب
كنت يا عمرو واضح
ويمكن تكون شفاف
كنت يابنى عقل فالح
كنت يا بنى عقل شاف
الراوى : يا بو عمرو إللى خلف زى عمرو ما غاب
وإللى ثار زى عمرو كان عين الصواب
من حياتك ياعمرو كان زيتنا المقدس
خمسه وعشرين سنه عمر مش كتير
غيرك عاش خايب لحد ما وصل الغفير
لا ليك فى لجان الحكما ولا قلت أنا وكيل
لأى مسمى محفلط ولا مكتب سيادة وزير
الراوى: سألتك يا عمرو يوم وقفة الرجال
ليه مارحتش سيمه ؟
أو قعدت فى جنينه ؟
وما لها قعدة الكورنيش ؟
والشله والترويش ؟
الراوية: قال عمرو :
عمرو غريب: (شاب فى الخامسة والعشرين من عمره..يرتدى نظارة طبية... هناك شكل من الملائكية فى ظهوره ,رغم إرهاقه ,ووضوح تأثير يوم الثورة عليه)
أبداً ...أنا ماليش فى السياسة
ولعب التعلبه والكياس
أنا ابن بلد بتبكى
وكأن قدرها التعاسه
الراوى : وبعدين ؟
عمرو غريب: صحيت الصبح
على صوت أمى الطيب
ووش أبويا المتعب
وإخوات فى عنيهم سؤال
عن الغلط والصح
علم بتلات ألوان
الإسود يعنى ظلم
والأبيض يعنى طناش
والأحمر يعنى دم
دمعى خنق عينى
والشوف صبح طشاش
مسكت ورقه وقلم
وكتبت : يا مصر إحنا ولادك
بندق على بابك
لجل ما نهديكى
سيوف وسنابك
يا مصر .. لإيدك مدى
وبعرقنا إغتسلى واتوضى
وبدمنا كحلى عينك
الراوى : وعدت ؟
عمرو : ووفيت
الراوية : ونزلت الميدان ؟
عمرو : نزلنا الميدان
الراوى : وقلتم
عمرو : فاتحين دراعنا لحلمك
واعدين جاهلنا بعلمك
يام الشوارع والحارات
يا بلد النور والظلمات
ياما عشقك كتير
تاه منهم إللى تاه
ومات إللى مات
ولا طالوا حته فى قلبك
ما كانوش عايزين زينه
ولا تلميعة باترينه
ولا عيشة ملوك
ولا تسهيلات بنوك
ولا لجنه للسياسات
ولا حصه فى الأوتيلات
ولا أسهم وصكوك
الراوية : نزلتم ليه ؟
عمرو : الوعد جانا بهاتف
بكل ولى وحالف
مكانكم فى إنتظاركم
ساكن فيه قمركم
يطمن كل خايف
فاتحين دراعنا لحلمك
عاشقين ليومك وأمسك
ناقشين على الصدر اسمك
فى القلب زى الإنجيل
وحافظينه زى المصاحف
الراوى : على حجر الرصيف
هَمِّل الواد الحواديت
صبح الميدان وطن
وف قلبه كان البيت
الراوية : حلم الواد بالغيطان
وبشوارع حريه
وأمان جوه الحيطان
وفكرة فى العقل حيه
عمرو غريب : الغراب عمره ما كان أبيض
ولا عمره سكن عَمَار
ويقولوا ما فيه حد أعبط
م إللى يظن التمر نار
الراوى: ده مبتدأ والخبر
عمرو : شوفنا قطيع درافيل وقدامهم ديناصور
أصلع بمنخار طويل وعملوا حوالينا سور
(مجسمات لدرافيل يحركها ديناصور بشع , يحاور عمرو غريب)
الراوية : وقال الديناصور :
الديناصور : ساقية ودايره بكيفى
ولازمها ألف تور
وما أكتر تيرانك يا بلد
بطنها قطعت وترابها بور
عمرو غريب : (بقوة) لأ .. لأ
الديناصور : (يقهقه) وإن تور فكَّر يعصلج
أو تنح مره وزمزق
أو بص كده وبرق
ألف مستنى الدور
عمرو غريب : شروط مكتوبه فى عتمه
مكتوبه بدواية قتمه
حالفين عليها بِختِمَه
ما حد يعدى السور
الديناصور : (بإنفعال) إنتم شعب نايم....فى العسل عايم .... ليك التحيه
شعب كسلان...... ومطاطى وجبان....شبه الوليه
لا تسأل سؤال ولا تكتب مقال عن ذاتى العليه
وإن فكرت يوم تثور أو تقوم أو تخرج عليّه
نهارك مقطرن..وليلك مطين..وسنينك إللى جايه
شايله الهوان ..قافله البيبان ..شايله رزيه
عمرو غريب : وولادك ؟؟
الديناصور : ولادى يسعوا .. فى البلد يرعوا .. دى ملك أبوهم
عمرو غريب : (ساخراً) والعسس الحديد ... والمستشار الجديد معاهم يعينوهم؟
والمقوى عزمك ..... فى البحر يرمى ألف شهيد
سفاح دوغرى وصلَّهُم الجنه وإنت فى الإستاد قاعد سعيد
وشريككم العليل ...همه تقيل ....وراح بعيد
الديناصور : شريكى النسيب ... يبقى حبيب.....وكمان قريب
عمرو غريب: والشريف ؟
الديناصور : ماله؟ .. راجل نضيف
بيحب الوطن كتير كتير
من أيام (موافى) وهو موافى
ومسلم الأمانة من إيد لإيد
عمرو غريب : والراجل الطويل ...مهنج وهايف
تحت رجله ما شايف .....منفذ الوصايف
ببركة الأمريكان
وعديم الدين إللى خان ... وباع الأمان
سرق الغلابه ....ولبسهم شيلان
وجوزيف الحنون ..يسلم مليون ووراه مليون
لحماه الغالى بتاع لبنان
وغباشى الجمَال ...
الديناصور: ماله ؟؟اسم الله عليه
آخر دلال وسط إللى حواليه
عمرو غريب: حقيقى ... ماشى معجبانى
هادد ما بانى
مكفر الكل ... مسلم ونصرانى
الديناصور : ده حقد عليه
عمرو غريب : هيه تكيه؟؟
الديناصور: أديله عينيه ..
عمرو غريب : يلعب بيها وسط العيال
الديناصور : واضح إنك سقيل ....وواد رزيل
وبالى عليك مش ح يبقى طويل
عمرو غريب: أنا واحد من ملايين..ما تستعجلشى فى حكمك
الديناصور : لأ الملايين بيحبونى ..حتى إسمع
(مقطع من أغنية إخترناك مختلط بالهتاف الشهير بالروح بالدم)
عمرو غريب: إسمع الشارع(مجموعة من الهتافات التى إشتهرت فى فترة الثورة مثل : "الشعب يريد غسقاط الرئيس" و"يا جمال قول لابوك الشعب المصرى بيكرهوك" وغيرها من الهتافات)
الديناصور : إنتم تعديتوا حدودكم .. وخالفتوا الدين ..إسمع
شيخ من إياهم: حرام إللى بتعملوه و الديمقراطية فكر أوثان
وإنتم طلاب سلطة وصولجان
والرسول قال "هرج ساعة شر من ظلم حاكم خمسين عاماً "
والدين نهى عن إهانة السلطان ...مهما كان
عمرو غريب: وما نهاش الدين عن القتل......منهاش عن السرقة
ما نهاش عن السلب .... ما نهاش عن الفتنة
الديناصور : كل دين ينهى عن فعلكم ...ويجرم سعيكم ..وخد عندك
قس من إياهم : إذا صفعك أحد عل خدك الأيسر فلتدر له الأيمن
ويا بخت من دافع عنه الله
عمرو غريب : وإذا كان الخد الأيمن والأيسر إتسلخوا من كُتر " فلتدر"
إيه إللى يجرى؟ .....إيه العمل ؟
القس : ملكوت السموات لمن وافق
عمرو غريب: وعذاب الله لمن نافق
(ينفعل الشيخ والقس ويعودان خلف الديناصور)
الديناصور: إنت لازم تتعاقب
(يطارد عمرو الذى يحاوره بخفة شديدة , يتحرك الديناصور بترهل شديد ,وكلما أوشك على السقوط لضعفه الشديد ,قامت بعض الخراتيت بمساندته,ويصحب هذا أصوات الهتافات الشهيرة لإسقاط النظام ,تدخل فتاة المسرح وتساعد عمرو فى مناورة الديناصور ,يقف الديناصور مرهقاً ينتظر لحظات يلتقط

• **فرقة ميدان التحرير المسرحية تستعد حالياً لتقديم عدد من العروض المسرحية فى مختلف مجتمعات الهواة والفرق المستقلة، الفرقة يشرف عليها حسن فواز ومهدى محمد مهدى.**

● فى عام 1962 قدم عرض أكربوليس وفيه يبدو تعمقه فى سعيه نحو علاقة الممثل بالمتفرج وذلك فى إطار عمل فى نسخة منقحة لنص ستانسيلاف فسببانسكى التعبير ذى الرؤية المتشائمة.



أنفاسه ، ينقض بسرعة شديدة وغدر على الفتاة ،فيمسك بها ويساعده فى ذلك بعض الخراتيت الموجودة معه ،وتنطلق صرخات الفتاة ، يتدخل عمرو بكل قوة لتخليصها من الديناصور والخراتيت ،وينجح فى هذا ولكن يسقط هو فى أياديهم ،ونسمع صوت طلقات رصاص ، مع هتاف عمرو " الشعب يريد إسقاط النظام" ، تقف الفتاة فى مواجهة الديناصور والخراتيت ، يقهقه الديناصور معتقداً الإنتصار ،وتلهو الخراتيت من حوله فرحة، يتقدم الديناصور خطوة نحو الفتاة الوحيدة التى تقف بقوة وتحد ، وينضم لها الكثير من الشباب والفتيات ،ويَحملون صوراً كبيرة للشهداء مثل أحمد بسيوى ..سيف الله مصطفى..إسلام محمد عبد القادر..أحمد أهاب ...إسلام رأفت .. محمد عماد حسين..محمد عبد المنعم حسين..حسين طه..سالى زهران...محمد محروس...مصطفى الصاوى..كريم بنونه يتزايدون حتى يملأون المسرح ويبتلع عددهم الديناصور وأتباعه وسط توسلات الديناصور أن يتركوه بعض الوقت .. بعد طرد الديناصور ... تلتفت الفتاة ومن معها لجثمان عمرو غريب .. يحملون الجثمان ..ويشكلون مثلث رأسه فى خلفية المسرح جثمان عمرو على أكتاف الشباب..وأمام كل منهم صورة شهيد من شهداء ثورة يناير ..يدخل الراوى والراوية ..يحتل كل منهما طرف المسرح من الأمام)

الراوى : يا عمرو يا غريب
الراوية : يا عمرو ياللى مش غريب
الراوى: من دمك ..إنت وإللى زيك
الراوية: وهبتم لينا الحياة
الراوى : أعادتم لينا وطن
الراوية : أعادتم لينا كرامة
الراوى: يا عمرو ويا ألف عمرو
الراوية : يا مليون عمرو
الجميع : إنتم أحياء فى دمنا
إنتم أحياء فى دمنا
(أغنية محمد منير إتكلمى)

ختام


محمد أمين عبد الصمد

رحيل
مونودراما مصرية




الزمان : ظهيرة يوم الجمعة الموافق 12فبراير 2011م
المكان : غرفة فى أحد قصور الرئاسة

(الرئيس المصرى محمد حسنى مبارك الذى حكم مصر من 1981عام إلى 2011 م ، يجلس وحيدا أمام شاشة عرض تلفزيونية كبيرة تعرض لقطات من خطابه الأخير ورد الفعل الشعبى الغاضب عليه)

(مبارك ينهض بعصبية) بعد أكثر من ستين سنة خدمة للبلد أنطرد منها بالشكل ده .. بالأسلوب المهين ده ..

(تتعالى صيحات الغضب الشعبى حتى تزعجه فيسارع إلى كتم صوت التليفزيون)

أصوات مكتومة من تلاتين سنة عليت فى لحظة ووصلت لآخر الدنيا .. عايزينى أرحل (بعند طفولى) وأنا بقول مستحيل .. لما نشوف مين حيتعب ويسلم الأول .. إن ما كنتش أخليكوا تطفشوا وتسيبوا البلد ما أبقاش أنا حسنى مبارك بطل الحرب والسلام وصاحب الضربة الجوية .. يا أنا يا انتوا (يفزع فجأة على أثر طرقات عنيفة على الباب) مين ؟

صوت الغدا يا معالى الرئيس.
مبارك يستحيل آكل قبل ما تنفض المظاهرات.
صوت أوامرك يا جناب الرئيس .

(مبارك يعاود الانتباه إلى التليفزيون حيث يعرض مشهد لمواطن يقول : إنا منوفى من بلد الريس ومتبرى منه)

مبارك) لنفسه) أنا إيه إللى وصلنى لكده ؟ إيه خلانى أنتظر لحد ما أولاد فى عمر أحفادى يستهينوا بيا وبمركزى وتاريخى وبكل وقاحة يطالبوا برحيلى ،والعالم كله يوافق على كلامهم..

((تعرض الشاشة بيان لأحد المحللين السياسيين يعلق على ما يحدث .. حسنى مبارك لا يعتنى بكل هذه الجموع الشعبية .. حسنى مبارك جعل الجيش والشعب فى خدمة نظامه ولحمايته الشخصية فقط وليذهب كل أبناء الشعب إلى الجحيم .. ولذلك لكى تستقر الأوضاع فى مصر بل وفى الأمة العربية والعالم أجمع فعليه أن يتخذ قراره بالرحيل قبل أن يجبر عليه))

إيه إللى خلانى أكلبش فى السلطة بالشكل ده .. وأدى فرصة لكل من هب ودب ينتقد ويحلل .. هو أنا لو مت يعنى لا قدر الله حاخد معايا مناصب ولا كراسى .. عمرى ما أتمنيت الموت زى دلوقتى.. أنا غبى ولا ما كنتش فاهم ولا كنت فاهم ومطنش (يواجه نفسه فى المرآة يسمع صوته يردد – منولوج داخلى) يا ريس أنت قعدت علشان الفلوس .. المليارات إللى عملتها ممكن تسيح لو سبت الحكم .. ده فعلا إللى مصبرنى لذلك معنديش مانع أضحى بجزء من مالى الشخصى فى سبيل إستقرار الأوضاع وعودة الأمور لمجاريها (يطالع فى التيلفزيون مشهد لشاب فى عمر الثلاثين يقول : من قبل ما أتولد وحسنى مبارك هوه الرئيس و أتجوزت وخلفت وعيالى كبروا وحيتجوزوا هو بردة الرئيس .. بيتهيألى حتى لو كان كويس كفاية كدة) مكنتش متصور إنكم حتحلموا يكون لكم رئيس غيرى .. إزاى حتقدروا تعيشوا من غير مبارك (جرس التليفون) أسمع يا عمر.. قولهم أى حاجة .. أقولك .. فهمهم إننا هنلغى قانون الطوارئ .. كلمهم عن الدستور .. قول شرعية دولية قول شفافية .. ولا أقولك .. قولهم تاريخى .. فكرهم يا عمر .. يمكن لما يفتكروا يكنوا ويهمدوا .. أنا زهقت وهما ما زهقوش.. اتصرف يا عمر يا سليمان انت نائب الرئيس وحسن تصرفك يقربك للحكم من بعدى.

ص عمر وحياتك يا ريس لو كان بإيدى ما كنت خليت حد منهم على وش الأرض ..لكن إنت شايف العالم كله مفنجل عينه علينا.

مبارك أنا بأجل الرحيل علشان أربيهم .. حازز فى نفسى أسيب نص الشعب بدون تربية.

ص عمر تعيش وتربى يا ريس .

مبارك إسمع , وإنت بتقول بيانك .. اتكلم بثقة كأنك أصبحت الرئيس .. بموجب التفويض الذى سيخوله لك الدستور(يغلق الخط ويعود للجمهور).. حد يصدق نظام اتبنى فى تلاتين سنة يقع فى أقل من عشرين يوم (يفكر) البركة فى الفساد والظلم .. باقى عندى إيه أضحى بيه غير ولادى بعد ما كانوا أسعد الناس ولاد رئيس جمهورية بقوا أتعس ناس .. والله فكرة ايه المانع .. أضحى بجمال طالما هو السبب .. هو اللى جاب شوية جرابيع يشاركونا لحد لما وقعوا ووقعونا وهو اللى كان مسئول عن ملف إنتخابات مجلس الشعب اللى اتسبب فى كل ده .. كانت انتخابات مستفزة للكل حتى أنا كنت مستفز منها لكن ما كنتش عارف أعمل ايه ؟ المعارضة انسحبت والمجلس بقى كله مننا فينا والشعب ساكت .. أنا قلت طالما ساكتين يبقوا راضيين .. وهما هيرضوا أنا عارف المصريين يطلعوا وينزلوا على ما فيش طول عمرهم كده .. هيرجعوا فى الوقت المناسب كل واحد هيرجع لشغله ويشوف مصلحته (صوت هتاف الجماهير تردد : يا طيار يا طيار جبت منين سبعين مليار) م البزنس من شغلى من تعبى ومجهودى فى غير أوقات العمل الرسمية .. أنا كنت بأشتغل ليل نهار علشان أأمن مستقبلى ومستقبل أسرتى .. كنتوا عايزينى أعمل ايه؟ اللى اشتغل به أصرفه على الدولة ولا ايه .. عمل اضافى .. هاتلى موظف فى مصر معندوش عمل اضافى .. أقولك هاتلى واحد م الناس ماهوش حرامى .. الكل سرق يا بخطره يا غصب عنه .. اللى كان بيطول حاجة بياخدها (عرض لبيان عمر سليمان وغضب الجماهير يواكبه جرس التليفون)أهلا بالرئيس الأمريكى (يستمع بانصات)

ص أوباما أرجوك تقولنا ازاى نقدر نساعدك .
مبارك) بتهكم مكتوم) انتم ساعدتونى أكثر من اللازم الحقيقة.
ص أوباما إن أردت حرق ميدان التحرير أحرقناه فورا .
مبارك كده يبقى الضحايا بالمليون وبدل ما يطالبوا أتحاكم على الفساد حأتحاكم على القتل والإجرام .
ص أوباما نحن نسعى لصالح العالم .
مبارك مساندتكم الوحيدة انكم تسيبونى أتصرف بحرية .
ص أوباما الشعب الأمريكى متشوق يعرف لما ترحل هتروح على فين ؟
مبارك انت ليه متصور إن الحكاية هتوصل للرحيل ؟
ص أوباما ما هو يا سيد حسنى مفيش حل تالت السيناريو المتوقع أن ترحل انت أو يرحل الشعب .
مبارك عامة أنا شاكر اهتمامك .
ص أوباما. good luck moparak
مبارك) good bay obama يضع سماعة الهاتف ويصمت لحظات) أرحل وأسيب مصر للكلاب ينهشوها (للجمهور) بكرة تقولوا ولا يوم من أيامك يا حسنى مبارك .. كفاية الأمن والأمان اللى عيشتكم فيه .. دلوقتى اتفرجوا على اللى هيحصل لكم .. كل اللى بيشجعكم دلوقتى على الثورة والتظاهر طمعانين فيكم .. أولهم أمريكا منتظرة لحظة ضعف .. هما من ناحية وإيران من ناحية واخواتكم العرب من ناحية تالتة منتظرين جيش التحرير يحررلهم فلسطين ويرجع يدافع عنهم ضد أى عدوان .. هما يهيجوا ويثوروا واحنا ندفع الضريبة (يواجه) أنا بأعترف انى غلطت لما سبت شوية عيال يدوروا الانتخابات كان غرضى يتدربوا ع السياسة لكن منفعوش لكن أنا تلاتين سنة باخدم فى البلد (الجماهير تهتف : ارحل يعنى امشى أصله مبيفهمشى .. كلموه بالعبرى مبيفهمش عربى) لو إتحقق الكابوس ورحلت زى ما بيحلموا حتحصل حرب مع اسرائيل وهتبقى معركة أكبر من طاقة العرب مجتمعين لأن طرفها التانى مسنود بأمريكا اللى قربت تخلص من العراق وبتبحث عن كبش تانى .. مصر منغيرحسنى مبارك ستنهار بعد ما شقينا علشان نحررها (تعرض الشاشة مشاهد للجموع الغفيرة من المحتجين المجتمعين بميدان التحرير بالقاهرة مع صوت أحد المحللين السياسيين يعلق قائلا :الرئيس مبارك لن يسلم بسهولة لأنه بطبيعته رجل عسكرى وعنيد) عنيد (يبتسم) طب بالعند فيك .. (جرس التليفون) قول يا عمر.

ص عمر حياتك فى خطر .
مبارك انت بتقول ايه ؟؟
ص عمر سيادتك حياة معاليك وحياة اسرتك فى خطر .. الشعب بيطالب الحكومة كلها بالرحيل.
مبارك ادى تعليماتك للجيش يضرب.
ص عمر لكى تطاع امر بما يستطاع لو كان الجيش ناوى يضرب كان ضرب م الأول وخلصنا(الهتاف يردد :الجيش والشعب ايد واحدة)
مبارك قفلت يا عمر .
ص عمر قفلت يا ريس .

« يدخل على الخط صوت ممثل القيادة العامة للقوات المسلحة)) سيادة الرئيس .. غرفة عمليات القوات المسلحة أنهت اجتماعها الطارئ ورأت إن من الصالح العام للبلاد إعلان تخليك عن مسئولية الحكم فوراً

مبارك) مستنكراً) إزاى الكلام ده .. انتوا بتقولوا إيه
ص (ق) ده يا فندم قرارنا الأخير لمصلحة الشعب وحقناً للدماء .. وطيارة سيادتك جاهزة للإقلاع ..
مبارك) يبتسم بمرارة) قصدك الرحيل .
(يتجمد المنظر حتى يغلق الستار)

ختام

محمود محمد كحيلة



● **تعقد الجمعية العمومية لنقابة المهن التمثيلية جلستها هذا الأسبوع للنظر فى قبول أو رفض الاستقالة الجماعية التى تقدم بها النقيب وأعضاء المجلس وذلك تمهيداً لعقد انتخابات جديدة خلال ثلاثة أشهر فى حالة القبول.**

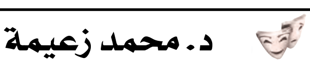
• سعى جروتوفسكى نحو تحقيق المسرح الفقير حيث يرى ضرورة حذف كل ما ليس ضرورياً لحضور الممثلين ومعالجتهم لعدد محدود من الأشياء. لذلك استخدموا انبوب مدفأة ليقدموا العروس فى موكبها.

كرنفال مسرحى فى ميدان التحرير

الهجاء والسخرية والتشظى أساليب مسرحية أعادتها الثورة

كانت أسلحة ثوار 25 يناير فى ميدان التحرير متعددة ومختلفة لكنها جميعًا كانت فتاكة رغم أنها بالفعل تنتمى لما يتناقض مع مفهوم السلاح التقليدى حيث إنه سلاح سلمى ذلك الشعار الذى رفعه المتظاهرون سلمية.. سلمية.. فكل فئة من فئات الشباب والشعب تستخدم السلام الذى تجيده ولذلك كان للفن دور وسط هذه الثورة رغم أن ميدان التحرير كله أصبح كرنفالاً فنيًا كاملاً.
المشهد فى الميدان أصبح مشهدًا مسرحيًا متكاملاً يتفق مع أحدث مفاهيم الفن المسرحى المعاصر أخذ من ملامح ما بعد الحداثة الكثير حيث نجد الميدان وقد تحول إلى العديد من المنصات التى تطرح أكثر من مشهد حيث تتعدد هذه المشاهد ما بين الغناء والتمثيل سواء التمثيل المباشر بالممثل أو التمثيل غير المباشر بالأراجوز أو مشاهد من إلقاء الشعر ومشاهد من الرسم ومعارض لوحات تشكيلية أو توثيقية..
جمع المشهد فى الميدان ما بين القديم والحديث ما بين العديد من الظواهر الشعبية العربية منها الأراجوز والمحبظين، ما بين مسرح الشارع ومسرح المنصة ما بين الراوى والمسحراتى تطور مسرح الشارع حينما أصبح مسرحًا متحركا لا يستقر فى مكان ثابت حيث أصبح المؤدى/ الممثل يتحرك والجمهور يتحرك معه ليصبح مكان التمثيل مكانًا غير ثابت.
عن هذا المشهد الكلى المتشظى نلحظ وجود خط درامى يربط كل هذه الفنون والمنصات والمشاهد المتعددة وهو فكرة الاحتجاج. فالكل يحتج ويطالب بمطالب ثورية شعبية ترفض الفساد ذلك ما سعت إليه كافة المشاهد. فالهدف هو التنوير من خلال كشف الفساد كل بوسيلته وبوجهة نظره التى يسعى إلى تأكيدها. لذلك كانت التقنيات تعتمد على السخرية والهجاء لكن لم تعتمد على الأسلوب التقليدى القديم بالتصاعد المنطقى بل اعتمدت على أسلوب بسيط يعتمد على المواقف المتعددة وأسلوب النكتة الشعبية الشهيرة سواء من خلال قصر المشهد أو من خلال الهجاء الساخر والنهايات الساخرة. فنجد قصيدة الهجاء التى ترفض الفساد نجد فن الكاريكاتير فى مشاهد عديدة وهو يعيد رسم شخصيات شهيرة بطرق جديدة مستفيدًا من صور فى ذاكرة المتلقى للقاهرين على مر التاريخ أمثال هتلر أو أمثال الشيطان فرأينا قيادات كبيرة بالدولة تصور عبر هذا الأسلوب مقابل صور واقعية تبدو وكأنها لحظات من المسرح التسجيلى الذى تم استدعاؤه عبر الصور الواقعية المعلقة لشهداء الثورة.. لكنها صور تدمى القلوب وأنها التقطت بعد الشهادة فكانت آثار الدماء والرصاص تبدو واضحة لتترك الأثر التنويرى لدى المتلقى فمن كان يذهب للميدان من أجل الفرجة يتحول سريعًا إلى ثائر بسبب هذه الصور أو غيرها.. وفى مشهد آخر نجد المسحراتى الذى يسير وسط الجمهور بينما البعض يسير خلفه مستفيدًا من وظيفة المسحراتى الذى يسعى إلى إيقاظ الناس لتناول الطعام ليتجاوز هذه الوظيفة التى تتحول إلى وظيفة جديدة هى التنوير عن طريق إيقاظ الضمير وشحنه ضد النظام الفاسد القاهر. لكن ذلك يتم عبر أسلوب السخرية ليتحول المسحراتى إلى المنادى الشعبى الذى يجوب الشوارع بحثًا عن الطفل التائه. هذا الطفل التائه هو رأس النظام. التائه منذ ثلاثين عامًا وهو ما يطرح.

بشكل كوميدى ساخر فى محاولة للابتعاد عن المباشرة التى لا يستطيع البعد عنها كثيرًا حيث أصبح الهجاء مباشرًا يستخدم اسم رأس النظام.
وهو نفس الأسلوب الذى أستخدمه مشهد آخر وهو مشهد الهندى وهو يقوم على الارتجال وأسلوب فرق المحبظين فى الظواهر الشعبية المسرحية القديمة حيث يعتمد على استحضار شخصية الهندى بلغتها غير المعروفة وبرمزيتها فى الوجدان الشعبى المصرى لتروى وقائع حدثت عندهم فى بلدهم وكأنها فى الزمن الماضى. وفيها تبدو ملامح مسرح بريخت خاصة فكرة الإبعاد من أجل التقريب، فذلك الهندى يطرح واقعة لرجل فاسد اسمه أحمد عز نهب أموال الشعب الهندى.
وبالطبع عبر ذلك التكنيك القائم على الشخصية الأجنبية الموجودة فى الموروث الشعبى بما تحمله من قفشات نتيجة أسلوب النطق. فإن هذا الأسلوب يثير الكوميديا والسخرية إلا أن الإضافة الجديدة فى المشهد كانت بوجود المترجم وهو شخصية جديدة تنجو بالمشهد الفنى من الصوت الواحد.
كما تكسر أسلوب السرد الذى يمكن أن يؤدى إلى الملل والخطابة وتبدو براعة المؤدين فى عدم وجود نص والاعتماد على الارتجال. وهو أحد السمات الأساسية فى كافة المشاهد حيث نجد فى مشاهد أخرى استحضارًا لأشكال الغناء الشعبى خاصة المغنى وجو قته السيارة واستحضار إيقاعات الأغانى الشعبية غير معروفة المؤلف أو الملحن لتتحول هذه الإيقاعات إلى أغان ثورية مرتجلة تحمل شعارات التنوير والسخرية والهجاء حيث طرح أساليب التناقض بين صورة الشعب وصورة النظام خاصة فى مناحى الحياة اليومية. بل أصبحت كل مشاهد الميدان تعتمد فى مصادرها على المعلومات الجديدة الطازجة خاصة معلومات ثروات أفراد النظام وسلوكياتهم كذلك ربط مطالبهم بأحداث الواقع فى أماكن أخرى مثل تونس وغيرها. فأصبحت القفشات والنكتة السياسية الساخرة هى سمات المشهد المسرحى فى الميدان الذى تحول إلى كرنفال يشمل كل عناصر العرض المسرحى المعاصر حيث أصبح المتفرج متورطًا فى الحدث ومشاركًا فيه يلعب دور المؤدى أحيانًا ودور المتفرج أحيانًا أخرى.
ورغم هذا التعدد فقد ظل الرابط الأساسى هو فكرة البحث عن الحرية والإصلاح لتحقيق المطلب الأساسى وهو إسقاط النظام لقد وجد الجميع ضالتهم فى الميدان الذى تحول إلى منبر آمن للحرية بعيدًا عن الرقابة ففى الميدان لا رقابة ولا حجب ليتغلب الميدان على فساد الإعلام المصرى المتخلف التابع للنظام والذى اعتقد أن وظيفته هى حماية النظام فأدى فى النهاية إلى سقوطه لقد كشف الميدان عن تفجر المواهب الفنية والفنون التلقائية الارتجالية للشباب الذين أصبحوا فجأة كتابًا للمسرح وشعراء وفنانين.. اللهم أرحمنا وبدل مالنا وأجعل من الثورة بداية للتصحيح وبداية لمشهد مسرحى حقيقى يعيد للمسرح دوره ورونقه. فقد استطاع الثوار أن يقودوا الثورة بالفن محققين هدفهم .



د. محمد زعيمة

فى ثورتنا المجيدة.. الدراما أيضًا تعرف الله



في بيان كتبه وائل غنيم فى صفحته على "الفيس بوك" قال، ردا على حملات التخوين التى يتعرض لها مؤخرًا من بعض أصحاب القلوب المريضة، الذين لا يحملون فى نفوسهم وأيديهم سوى التراب يهيلونه على كل برعم يتفتّح، قال وائل "إن الله استخدمنا" وهو ما يتفق مع رنّة الصدق والتواضع التى لمسها فى صوته كل من شاهد هذا الشاب الرائع فى لقائه الأول مع الإعلامية منى الشاذلى فى العاشرة مساءً، والتى أكدتها دموعه الحية، التي لا تشبه أبدًا دموع التماسيح التى أراقتها أعين أخرى دأبت على التلّون على الشاشات لركوب الموجة.
لم يكن الله بعيدًا عن هذه الدراما المجيدة التى سنظل نعيشها ونستلهم علاماتها وإشاراتها فيما سيأتى من أيام.. "وما تشاءون إلاّ أن يشاء الله رب العالمين".. لم يكن الله بعيدًا عن هذه الدراما المجيدة التى أنفذها وقام ببطولتها شباب ذهبوا ليقولوا كلمة حق عند سلطان جائر، فدافع الله عنهم وأيدهم وأمدّهم بجنود لم يروها، حتى تحقق لهم النصر المبين.
كان لابد لشروط الدراما أن تكتمل بهؤلاء الأبطال الذين لم يسكتوا عن الظلم، فتفتقت عنهم وبهم اللحظة الدرامية الساخنة، فخرجوا، تدفعهم أشواقهم وأحلامهم إلى ملامسة الحياة الحقة، فى عالم نظيف وشريف وحر، إمّا بالنصر أو بالشهادة.. بعد أن ضاقت عليهم وبهم قرية أراد لها مترفوها وسفهاؤها أن تكون قرية ظالمة، ففسقوا فيها، ومرمغوا كرامة أهلها فى وحل العمالة للأجنبى وأقسام الشرطة ومجاهل أمن الدولة، فى المدارس والمستشفيات والمواصلات إلخ.. ولما ظنوا أنهم قادرون عليها بجبابرتهم وقبضتهم الحديدية خرج الشباب..
"ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين" ولأنه "لا يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم" ولأن "الله يدافع عن الذين آمنوا"، فقد أذن بالنصر والتغيير.. "وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى"
توفرت للدراما شخصياتها التى تأزمت فأرادت أن تكسر طوق أزمتها، فتوسلت بأدوات العصر فأيدها الله بمكره وحيلته، وقادها بمشيئته وسننه التى لا تتغير إلى مصر الجديدة، التى طالما حلمنا وحلموا بها.
وإذا كان الشابى قد قال" إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر" فقد قال شاعرنا فؤاد حداد أيضًا "إن الفجر لمن صلاه" وها هم شبابنا الأبطال وقد ذاكروا ذلك جيدًا أتوا لنا بالفجر بعد ما عرفوا شروطه.. فأقاموا الصلاة، ووقف الشعب وراءهم صفوفًا يصلي.. الحمد لله.. وبوركت يا شعب مصر العظيم.

محمود الحلوانى

• الفنانة الشابة نورا عصمت تشارك حالياً فى بروفات مسرحية "الجنوبى" تأليف وإخراج الشاذلى فرح استعداداً لعرضها فى اللقاء الثانى لشباب المسرح. آخر مسرحيات نورا كانت هاملتهن بمركز الإبداع الفنى.

• شارك جروتوفسكى فى تقديم عرض أكروبوليس المصمم البولندى الشهير جوزيف شاينا الذى أصبح مخرجاً تجريبياً هاماً فيما بعد كما كان مساعده فى العمل هو يوجينو باربا الذى أصبح مخرجاً شهيراً أيضا.

وقبض الريح

المرحوم يولد فى جنازته رحلة فى ثلاث محطات ما بين اللحــد و المهــد

عند موت الفرد العادى يتأكد المثل القائل «ليست النائحة كالثكلى» أما في حالة موت القادة فالنائحة كالثكلى كل يبحث عن مصلحته الخاصة. كما تتجلى مظاهر الفروق الإجتماعية تجلياً صارخاً بين أموات الفقراء وأموات الأغنياء.

رؤية متخيلة لـ رأفت الدويرى

محطة القيام :

(حوش مقابر تنطلق منه رحلة الرحيل ويضم قبورا متنوعة (شكلا وموضوعا) وتمثل الهرم الاجتماعى للمجتمع المصرى المعاصر الذى اعتاد أحياؤه تسكين أو دفن موتاهم فى قبور تعكس الفوارق الطبقية الحادة فى هرمهم الاجتماعى المصرى الحديث، ذلك بالرغم من إيمان الشعب المصرى الدينى المعلن رسميا (الإسلامى والمسيحى) بأن الموت هو النهاية الحقيقية الوحيدة لرحلة الحياة والذى يسوى بين البشر جميعهم فى رحم الأرض الأم) .

(تتوسط ظهر منطقة التمثيل مقبرة فخيمة ضخمة تمثل قمة الهرم الاجتماعى وتبدو للناظر وكأنها مقبرة حديثة التجهيز ولكن العين الخبيرة المدققة لا ولن يفوتها الأصل التاريخى والأثرى لمقبرة مصرية متوارثة الملامح والسمات عبر العصور التاريخية الفرعونية فالقبطية المسيحية فالعربية الإسلامية).

(يعلو مقبرة قمة الهرم الاجتماعى بناء مسكن حديث استراحة حديثة نافذتها العريضة والمغلقة فى بداية الرحلة. وفوق سطح الاستراحة الحديثة طبق كبير متحرك لجهاز "دش").

(يرتفع شاهد مقبرة القمة شامخا شموخ موتى سكان المقبرة السابقون واللاحقون مدخل المقبرة مغلق فى البداية فوق الشاهد تتدلى أفرع مخضرة لشجرة جميز ضخمة عجوز وتحتضن المقبرة من الخلف) .

(من مدخل مقبرة القمة (المغلقة حاليا) يبدا طريق منحدر ومسفلت حديثا ويمتد منحدرا اتجاه مقدمة منطقة التمثيل وعلى جانبيه قبور موتى قمة ثم موتى واسطة ثم موتى قاعدة الهرم الاجتماعى. والأخيرة مكتظة بقبور متواضعة (شكلا وموضوعا) وبعضها منهدم مبقور ومنتهك بوحشية. ويواصل الطريق انحداره وهبوطه ليخترق صفوف المتفرجين أو لنقل رفقاء رحلتنا المسرحية الخيالية) .

(الاستراحات التى تعلو قبور موتى قمة وواسطة الهرم الاجتماعى مبنية أساسا لاستقبال أهل الموتى فى زياراتهم أو"طلعاتهم" الموسمية المعتادة والمتوارثة منذ أجدادنا الفراعنة. هذه الاستراحات حاليا أصبحت مساكن لمعيشة مستديمة لبشر أحياء يتكسدون بداخلها بالإيجار من كبير حراس حوش المقابر كحل لأزمة المساكن المعروفة فى مصر المحروسة. بداخل هذه الاستراحات يمارس سكانها حيواتهم اليومية ليل نهار وتحت سقوفها يقضون "دورات" حيواتهم المقدرة لهم سلفا منذ الميلاد وحتى الممات وما بينهما من احتفالات وطقوس ولادة فسبوع فطهور فزواج ثم ولادة وأخيرا موت ثم دفن) .

(وترتفع فوق سطوح بعض تلك الاستراحات هوائيات لأجهزة تليفزيون وراديو وأحيانا قليلة أجهزة "دش" أصواتها المرتفعة تتداخل فى ضجيج صاخب دون احترام لحرمة جيرانهم الموتى. كما تمتد على سطوح الاستراحات عشرات من حبال الغسيل والمنشور عليها مهرجان بألوان الطيف من الملابس المغسولة. بين قبور موتى قاعدة الهرم الاجتماعى هناك أكثر من قبر متهدم بل مبقور ومنتهك وقد امتدت إليه وما زالت تمتد أيدى بشرية معروفة من سكانها الأحياء تمتد بوحشية ذئبية لتستخرج عظاما جافة وجماجم الموتى أحيانا للاستدفاء بها فى الشتاء القارس البرودة) .

(باختصار الحياة اليومية لسكان المقابر من الأحياء قد انتهكت ومازالت تنتهك حرمة الموتى فى قبورهم (بيوت الحياة كما كان يعتقد الفراعنة) حيث يقضون حيواتهم الأبدية فى القبور انتظارا ليوم قيامة وساعة حساب كما اعتقد غالبيتهم أثناء حيواتهم الفانية طالت أو قصرت على الطريق المنحدر وعلى جانبيه تنتشر مجموعات من سكان حوش المقابر بيانها وترتيبها على الوجه التالى):

مجموعة الشطرنج : (وتتخذ موضعها على الطريق المنحدر مجموعة شباب تتحلق حول شابين يلعبان الشطرنج وقد وضعا بينهما رقعة الشطرنج وفوقها قطع الشطرنج).

مجموعة الكوتشينة :(موضعها على بعد خطوات على الطريق المنحدر أسفل مجموعة الشطرنج بمسافة معقولة ويتحلق شباب المجموعة حول أوراق اللعب يلعبونها جماعة).

مجموعة ملك ولا كتابة : (موضعها على بعد خطوات على الطريق المنحدر أسفل مجموعة الكوتشينة ويتحلق شباب المجموعة حول لاعبين يلعبان لعبة ملك ولا كتابة بقطعة عملة معدنية).

مجموعة السيجه : (وموضعها على الطريق المنحدر على بعد خطوات أسفل المجموعة السابقة تقريبا بحذاء قبور قاعدة الهرم الاجتماعى –حيث يتحلق شباب المجموعة من الأرياف حول شابين يلعبان لعبة "السيجه" بقطع "ظلط" يحركانها على رقعة ترابية بينهما) .

(المجموعات السابقة من الشباب غارقون فى ألعاب الحظ والبخت المسلية ليقتلوا بها ملل فراغ البطالة المفروضة عليهم فى مصر المحروسة) .

(على جانبى نفس الطريق المنحدر هناك أربع مجموعات أخرى بيانها كالآتى):

- مجموعة الراكية الأولى .
- مجموعة الراكية الثانية .

والمجموعتان تتكونان من نسوة وبنات من سكان حوش القبور وقدتحلقن فى مجموعتين حول "الراكية" نار مشتعلة تغذى من حين لآخر بعظام وربما جماجم جافة لموتى بلا مبالاة تسحب بوحشية من جوف قبر مبقور من قبور قاعدة الهرم الاجتماعى... لتلقى باستخفاف فى قلب راكية النار للاستدفاء من صقيع شتاء قارس البرد) .

(وعلى جانبى نفس الطريق المنحدر وبالتحديد أقصى يمين ويسار مقدمة منطقة التمثيل هناك مجموعتان أخريان من شيوخ سكان حوش القبور).

مجموعة الناى : (يتوسطها عازف الناى العجوز وبجواره المغنى العجوز الأول وعواجيز آخرون).

مجموعة الأرغول: (يتوسطها عازف الارغول العجوز وبجواره المغنى العجوز الثانى وعواجيز آخرون ويبدو أن دف غناء المواويل يعوض المجموعتين عن "نيران الراكيتين") .

(فى خلفية المشهد – تسمع أغان عاطفية متداخلة ومقاطع من مسلسلات وأفلام فضلا عن تهليل وصياح كروى جماهيرى يصاحب مباراة كرة قدم . هذا الصخب الصوتى المتداخل والضجيج العشوائى يصدر عن راديوهات وتليفزيونات داخل الاستراحات ويتسلل لحوش القبور عبر النوافذ المغلقة) .

(وفى الخلفية أيضا هناك صخب لونى - بألوان الطيف من ملابس مغسولة ومنشورة على عشرات حبال الغسيل المشدودة فوق سطوح الاستراحات المسكونة والتى تعلو القبور على جانبى الطريق المنحدر).

وتبدأ رحلة الرحيل هكذا:-

عازف الناى: (يعزف على نايه)

المغنى الأول : (بمصاحبة الناى يغنى بصوته المشروخ المهدود والمكدود).

عشب الجبل اتحرج (**اتحرق**)
من كتر جهراتى (**قهراتى**)
علاوى الأرض رويت
من دموعاتى
مراجد (**مراقد**) النمل أوسع
من مناماتى
ومجاطع (**مقاطع**) النيل أضيج (**أضيق**)
من جروحاتى
يهون علــى دخول
الجبر (**القبر**) بحياتى

مجموعة الكوتشينة : (الواحد بعد الآخر)

- الدور دورك
- فنط الورق
- واقطع
- وفرق علينا

مجموعة الراكية الأولى : (من خلال تنهدات النسوة والبنات الواحدة بعد الأخرى)

- الهم فى الدنيا كثير
- هم ما يتلم
- كثير بس متفرق

مجموعة الكوتشينة : (الواحد بعد الآخر)

- فرق علينا الحظوظ فرق
- بختك يا ابو بخيت
- هات كمان ورقة – جايز

المغنى الثانى : (يصاحبه الأرغول يغنى مواله)

يا خلق هوه قولولى البخت فين
اروح خدام على لقدام حد داره

مجموعة ملك ولا كتابة : (بعد قذف أحدهم قطعة عملة معدنية عاليا ثم بسرعة يغطيها براحة يده – يقول الواحد بعد الآخر)

الأول : هيه صورة ولا كتابة ؟

الثانى : أكيد كتوبة – مكتوبة لى ؟

مجموعة الراكية الثانية (الواحدة بعد الأخرى)

- المكتوب ع الجبين
- لازم تشوفه العين





● ظل عرض اكروبوليس يقدم فى ريبريتوار الفرقة طوال فترة الستينيات كما تجول فى دول عديدة ولاقى الاستحسان الهائل كما لاقى اتهامات عنيفة بسبب تجريديته وإغراقه فى الشكلية.



مجموعة الراكية الأولى (معا) المكتوب ممنوش مهروب
مجموعة السيجة (الواحد بعد الآخر)
الأول : صنف كلابك فى السيجة والعب
الثانى : كلابى جاهزة – سعرانة
لأول طلب انقل كلبك السعران بسرعة والا الله يرحمه
مجموعة الراكية الثانية: (وقد سحبت إحداهن عظمة جافة لميت من جوف قبر مهجور وتتأملها قائلة).
الأولى : المرحوم من قبل ما يموت عضامه محروقة يا ولداه
الثانية : محروقة من جوع الفقر
الأولى : (بينما تلقى العظمة فى النار) عضام المرحوم المحروقة توما تحصل النار طوالى بتبقى رماد
مجموعة الراكية الأولى : (الواحدة بعد الأخرى)
– معذورة النار
– النار موش لاقية فى عضام المرحوم ريحة دسم تحرقه
مجموعة الشطرنج : (فى ذروة اللعبة)
اللاعب الأول : (ساخرا) عساكرك يا ملك زمانك
الثانى : (بتحد) مالها عساكرى يا صعلوك زمانك
الأول : عساكر جلالتك نازلة اكل فى عساكرى
المجموعة: (معا بسخرية) حال الدنية
واحد من المجموعة : يا آكل يا مأكول
ثان : يا قاتل يا مقتول
ثالث : يا راكب يا مركوب
اللاعب الأول: – حرب مبترحمش
اللاعب الثانى: – لما انت مش قد الحرب بتلعب قدامى ليه ؟
اللاعب الأول: (يأس) موش قدامى غير الانسحاب مع عساكرى
اللاعب الثانى (ساخرا) انسحاب تكتيكى
الأول (مفاخرا) لنصر استراتيجى
اللاعب الثانى: بكده يبقى الدور دورى أنا وبس
المغنى الأول: (يغنى بمصاحبة الناى)
قلت اجيب لى ضمار يضمر لى حالى
ضمر الضمار وقالى
شقى البخت من يومك
مجموعة الكوتشينة: (الواحد بعد الآخر)
– ارمى لى كمان ورقة –جايز
– بختك النحس بين رجليك
– بصرة
– تكسب يا ابو قيراط بخت
المجموعة : (معا ساخرين) تخسر يا أبو فدان شطارة
مجموعة ملك ولا كتابة : (الواحد بعد الآخر)
الأول : هه صورة ولا كتابة ؟!
الثانى : المرة ادى – خليها صورة جايز
الأول : كتوبة يا فالح
الثانى : كتوبة – كتوبة بس اعيش
المجموعة: (معا) – مكتوبالك
الأول: هوه انته مبتعرفش تكتب ؟!
الثانى: هوه فيه حد فى ايده القلم ويكتب روحه شقى ؟!
الأول: يبقه أكيد بتعرف تقرا ؟!
الثانى: ولا بقرا
الأول: يعنى أمى
الثانى: أمى – أمى بس أعيش
الأول: أمى وبتلاعبنى أنا المثقف الأكاديمى ؟!
الثانى: بلاش تعايرنى واعايرك الهم طايلنى وطايلك

مجموعة الراكية الثانية : (احداهن تلقى بعضمة جافة فى النار بينما تقول)
الأولى : النار مبيشبعهاش غير دسم عضام مراحيم ولاد الذين
الثانية : عضام ولاد الذين متغذية
الثالثة : مدهننة – كلها دسم
الرابعة : ونار ولاد الذين اكيد نار جهنم
المغنى الثانى : (بمصاحبة الأرغول يغنى)
– دنية الشوم لا خلت لى مال ولا جاه
– دنيا فيها الأصيل متهان والندل يا هناه
– من غير ما يشقى يلاقى كل يوم مال وجاه .
مجموعة الشطرنج : (أثناء اللعب)
اللاعب الأول: حصانك يا ملك زمانك
اللاعب الثانى: ماله حصانى يا حمار زمانك ؟!
اللاعب الأول: حمارك بياكل حصانى يا حمار
اللاعب الثانى: ما هو انا لازم اتغذى بيك قبل ما تتعشى بيا
المجموعة : (الواحد بعد الآخر بمرارة) حال الدنيا
– اللى تغلب به العب به
– حرب
اللاعب الأول: (ساخرا باستسلام) موش قدامى غير الانسحاب بحصانى
اللاعب الثانى: (ساخرا) انسحاب تكتيكى
اللاعب الأول: (مفاخرا) لنصر استراتيجى
اللاعب الثانى: وبكده يبقى الدور دورى انا وبس
مجموعة الراكية الثانية : (الأولى تسحب جمجمة ميت من جوف قبر مبقور ثم تلقيها فى راكية النار ثم تتأملها أثناء احتراقها) ياه ..... جمجمة صاحبنا .
– النار بترعى فيها بمزاج
ثانية: ذنوب المرحوم أكيد كلها كباير
ثالثة: أكيد المرحوم عضمة زرقة
مجموعة الراكية الأولى : (تلقى إحداهن جمجمة أخرى لميت)
كباير صاحبنا وزن تقيل
ثانية : النار بترعى فيه فرحانة
ثالثة : لسنتها بتزغرد
أولى : المرحوم ذنوبه بتصرخ نار – نار
المجموعة (بسخرية تغنى) نار – نار – حبك نار
مجموعة السيجة : (أثناء اللعب)
الأول: / أخ – كلبى اتزنق
الثانى : اتزنق زنقة عازب معنس فى زنقة ستات
مجموعة الكوتشينة : (أحدهم يرفع ورقة لعب ويصيح مهللا) ولد ..... ولد
المجموعة: (تهلل معا) ولد ولد – والبلد لازمها الولد
مجموعة الراكية الأولى : (تغنى) ولما قالوا ده ولد أنشد ضهرى وانسند
مجموعة الكوتشينة : (يغنون معا) ولد ولدونى وعلام علمونى
مجموعة الراكية الثانية: (تغنى) يا محسنة يا محسن سانه ودواية دهب وأقلام يا قوتى فى حزامه
مجموعة السيجة : (تغنى) ولد ولدونى وفى الهم رمونى
مجموعة الكوتشينة : (الواحد بعد الآخر) ومن قبل ما اتخلق
– وابقى بنى آدم
– سطروا اسمى فى كتاب الهم
مجموعة الشطرنج : (الواحد بعد الآخر)
– علام – اتعلم – اتعلمت
– الجامعة – ادخل .. دخلت
– من الجامعة –اتخرج .. اتخرجت
– زى ما دخلت اتخرجت
المجموعة (معا) تور الله فى برسيمه
مجموعة الكوتشينة : (الواحد بعد الآخر)
– عاطل بطال بقالى سنين وسنين
– الايد البطالة نجسة
– معادش قدامى غير طريقين
مجموعة الشطرنج : طريقين ملهومش ثالث ... يا بلطجى .
مجموعة الكوتشينة: (تكمل بنفس اليأس الواضح) يا إرهابى .
("من خلف النافذة العريضة" للاستراحة التى تعلو مقبرة القمة الفخيمة تصدر ضحكات لامراة خليعة متهتكة تصاحبها موسيقى حسية مثيرة لفيلم ثقافى يذاع من دش داخل الاستراحة)
(هنا تبدأ على الطريق المنحدر لوحة مرتجلة متروك تخليق حركاتها وإيماءاتها وأصواتها للمخرج ومعه شباب المجموعات المختلفة. كل شاب يعيش لحظات خيالية كالحلم بالحب – بالزواج – بليلة الدخلة وما الى ذلك مع سماع مقاطع من الأغنيات الشعبية الشهيرة فى الأفراح الشعبية كأغنية : حاتجوز – حاتجوز – واركب حنطور واتحنطر وغير ذلك من أغان أصبحت تغنى فى أفراح الطبقة الوسطى والدنيا مع إمكانية اشتراك شباب المجموعات جماعة أو فرادى فى غناء بعض مقاطع الأغنيات تصاحبها الحركات والإيماءات والأصوات المعبرة عن كلمات المقاطع المختارة مع انطلاق زغاريد معبرة من بنات مجموعتى الراكية).

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• فى عرض فاوست الذى قدمه عام 1962 حيث أعاد جروتوفسكى بناء مسرحية مارلو واضعاً الساعات الأخيرة من حياة فاوست فى المقدمة. كما دعى الجمهور الذى لا يزيد على عشرين فرداً إلى عشاء فاوست الأخير.

المغنى العجوز الأول : (ليسترجع لحظات شبابه الحالمة بالحب والزواج وقد ضاعت.. مغنيا) يا قلب يا كتاكت ياما فيك وأنت ساكت .
المغنى العجوز الثانى : (يرد على الأول مغنيا) يا قلب يا كتكت أسمع الكلام واسكت **(ترتفع الضحكات الخليعة المتهتكة المصحوبة بموسيقى الفيلم الثقافى من خلف النافذة المقفلة والتى تعلو مقبرة القمة الفخمة).**

(إظلام سريع)

المحطة الثانية

(الاستراحة أعلى مقبرة القمة. من خلف النافذة المقفلة للاستراحة ترتفع أصوات أقدام المطاردة للمرأة الضاحكة المتهتكة المصحوبة بالموسيقى المثيرة للفيلم الثقافى الذى يذاع من "الدش"وفى ذروة المطاردة والضحكات تفتح بعنف النافذة على مصراعيها تفتحها)
المرأة: (مع ارتفاع ضحكاتها الخليعة –إنها بملابس نوم حمراء مثيرة تكشف أكثر مما تخفى)
(كما أن النافذة العريضة بعد فتحها تكشف ما بداخل الاستراحة أكثر مما تخفى)
الرجل : (ضخم الجثة وقد تعرى نصفه العلوى يندفع تجاه النافذة محاولا الانقضاض بذراعيه الغليظتين على كتفى المرأة ليسحبها للداخل)
المرأة : (تهرب منه لداخل الاستراحة)
الرجل : (يطاردها بحيوانية وأنفاسه لاهثة)
المرأة : (تتصاعد ضحكاتها المصحوبة بفحيح حسى مثير يصدر من جهاز تليفزيون "الدش"والمرفوع على موبيلياعالية وظهره لعين المتفرج وتنعكس إضاءات شاشته والتى يغلب عليها اللون الأحمر المثير للغرائز) .
المرأة : (مطاردة تضحك قائلة) ارجع –ارجع يا طايش اعقل يا مراهق
الرجل : (بينما يطاردها بأنفاسه اللاهثة) اعقل ازاى والفيلم الثقافى على القمر القبرصى يهوس
المرأة : (مطاردة مع استمرار ضحكاتها الساخرة) الفيلم الثقافى هيج لك خيالك.
الرجل: (بينما يطاردها) فى عروقى دم بيغلى نار والعة –بسرعة تعالى نكمل الفيلم قبل ما –
المرأة: (ساخرة من خلال ضحكاتها المثيرة) قبل ما ايه يا ابو خيال هايج وبس
الرجل: (بأنفاس لاهثة يطاردها) الميه تكدب الغطاس بس تعالى
المرأة : (تنهره بحدة) اتلم يا راجل
الرجل : (وقد سقط على ركبتيه فوق السرير لاهث الأنفاس) لمينى ياروحى لمى .
المرأة : (واقفة فوق السرير تنهره بحدة) لم روحك **(ساخرة)** يا متبعتر على روحك
الرجل: (يكمل بأنفاس توشك على الانقطاع) جواكى لمينى يا مبعترانى جواكى ادفنينى يا قتلانى
المرأة : (بحدة) هو مين حيدفن مين يا معلم؟!
الرجل : (باكيا) أنا قتيلك –دفينك ادفنينى لجل ما ارتاح من حبك النار –نفسى موت ارتاح من العوم فى بحر غرامك الغريق
المرأة : (تنهره بحدة) كفاياك مراهقة وارجع لعقلك
الرجل: ارجع لعقلى ازاى بعد ما صبحت مجنون حبك؟
المرأة : (باحتقار تبصق عليه) حبك برص وسبعه خرص –فوق قوم شوف شغلك النهاردة جايلك زبون سقع .
الرجل: أكيد مجنون من مجانينك طق مات ولا يمكن انتحر
المرأة: المرحوم عضمة كبيرة قوى
الرجل: (باكيا) يا بخته مات وارتاح هنياله – مكتوبة له عقبالى يارب
المرأة: (ساخرة) ده كلام تقوله يا معلم المعلمين
الرجل : دنيه دواره –غازيه قلابه –ملهاش أمان
المرأة: جهز روحك علشان ما تقبض
الرجل : (يقاطعها بمرارة) كفايانى شبعت قبض
المرأة: هو انت بتقبض من ورايا ؟!
الرجل: كل مابابص فى نينى عينيك الجوز
المرأة : (تقاطعه ساخرة) حكيم روحانى حضرتك ؟!
الرجل : عينيك نقرتين زيبق
المرأة: (بحدة) عينيا نقرتين ؟! الملافظ سعد يا منيل على عينيك المدغششة .
الرجل : قصدى عينيك بحيرتين زيبق –كل ما بابص فيهم
المرأة : (تضحك ساخرة) بتقرا أفكارى ؟ قديمة
الرجل : القارب العايم فى بحيرتين الزيبق
المرأة : (باستنكار) قارب فى عينيا ؟!
الرجل : مرجيحة بتمرجحى بيها مهاوويسك
المرأة : موش كل مهاوويسى بامرجحهم يا مهووس زمانك
الرجل : عارف – المهووس اللى يطق فى مزاجك وبس اللى يخبط فى نافوخك وبس اللى يخيش فى نغاشيشك وبس طوالى تحطيه جوه نينى عينيك الزيبق وتركبيه القارب المرجيحة.
المرأة : (بنشوة) وأفضل امرجح المحروس لأمه
الرجل : وتركبيه فوق عرش المحروسة لحد ما تاخدى مزاجك منه –لحد ما تمصى دمه لحد ما تاكليه لحم وبعدها ترمى طوبته وترميه عضم خالى النخاع –لونه ممصوصة بعد العصر – وهوب بتقلبى بيه القارب لحد ما يغرق.
المرأة : (ساخرة) الميه تكدب العوام يا معلم
الرجل : العوام معاكى بينسى العوم
المرأة : (ساخرة) وطوالى يغرق فى بحر كسوفه من روحه ويشر عرق
الرجل : مهووس جلالتك بيغرق ومبيغرقش بعدما بتخلصى عليه بتفضلى قابضة على روحه
المرأة : طب اوعى تنسى تقبض المعلوم من المرحوم قبل ما تدفنه
الرجل: بعد الجنازة – القارب المرجيحة فى عيون جلالتك الزيبق طوالى هيتشعبط فى مجدافك بدل المهووس الواحد عشرة –كل مهووس نفسه موت تمرجحيه لحد ما يوصل لعرش المحروسة.
المرأة : (ساخرة) حال الدنيا يا ملك تربية الدنيا
الرجل : (يقبل قدمى المرأة وقد ركع تحت قدميها) خدامك وحافضل خدامك طول ما فى الدنية مهاوويس مهووسين بمرجيحتك
المرأة : (تدفعه بقدمها باحتقار) كفايانا كلام وحديث وبسرعة البس هدوم الشغل وروح جهز للمرحوم نومه شرحه يا كبير الترابية
كبير الترابية : (يبدأ فى ارتداء ملابسه السوداء وهى عبارة عن بدلة سوداء وقميص أبيض وببيونة بيضاء بينما يغمغم) حانومه ع القبلة عدل
المرأة : (ساخرة) عدل حيقبضك المعلوم التمام
كبير التربية: (وقد انتهى من ارتداء ملابسه يسحب عدة الشغل كتربى ويتجه إلى النافذة ويطل منها مناديا) واد يا خشبة –يا قرمه يا جاروف –يا لل ايا ولاد استعدوا ربنا رزقنا بزبون سقع – عضمة كبيرة يلقى لهم بجاروف ومقطف وبقية عدة الترب خدوا يا ولاد – عدة الشغل وبسرعة جهزوا لجلالته . التربة السبع نجوم
(تضىء منطقة حوش المقابر حيث المجموعات المختلفة ع الطريق المنحدر وعلى جانبيه تواصل ألعابها)
مجموعة ملك ولا كتابة : (تواصل اللعب)
الأول : هه ملك ولا كتابة ؟!
الثانى : ملك
مجموعة الشطرنج : (مع استمرار اللعب)
اللاعب الأول : كش ملك
اللاعب الثانى : جلالته – مات ؟!
اللاعب الأول : مات وشبع موت
مجموعة السيجة : (مع استمرار اللعب)
الأول : كلبك خلاص مات
الثانى : كلب وراح فى كلابه
الثالث : المكحوت عاش كلب
الرابع : ومات كلب
الثلاثى : (خشبة وقرمه وجاروف الثلاثة يرتدون افرولات سوداء وقد تجمعوا تحت النافذة لاستلام عدة إعداد التربة من كبير الترابية وتوجهاته)
المرأة : (وقد استلقت على السرير تخاطب كبير الترابية) اوعى تنسى الميزان يا معلم مؤمن
كبير الترابية : الميزان ؟! هوه جلالتك ناوية تنصبى لجلالته الميزان قدام الخلق - ناوية تحاكميه على خيانات جلالته لجلالتك ؟!
المرأة : (ضاحكة بخلاعة) حافضح جلالته فضيحة الدبيحة فى سوق التلات واللى ما يشترى يتفرج على جلالته وهو فاتح قلبه الأسود وبيقر ويعترف بكل خياناته لجلالتى
كبير الترابية: أمر جلالتك **(ويلقى للثلاثى تحت النافذة بميزان بكفتين صدىء ويواصل توجيهاته)** اسمعوا يا ولاد قبل ما موكب الجنازة يهل علينا عاوزكو تخفوا سكان الترب أخفوهم تحت سابع أرض ادفنوهم بالحيا واللى يعترض منهم ادفنوه فى جوف التربة اللى ساكن فوقها – محدش فيهم هيقدر يقول لكو تلت التلاتة كام –كلهم ساكنين عندى من غير عقود ايجار ولازم يسيبوا الاستراحات اللى ساكنينها لحد ما الجنازة تخلص –لازم يا أولاد تخفوا معالم أزمة المساكن فى مصر المحروسة –لازم يا أولاد لننفضح قدام أصحاب الترب والاستراحات ويبلغوا البوليس كل السكان لازم ينزلوا الحوش ويستنوا الجنازة الأصول كده وأخلاق القرية كده والواجب كده –الميت ميتهم ميتنا كلنا –المهم قبل موكب الجنازة ما يهل علينا موش عاوز أسمع حس بنى ادم حى بين الميتين .
(هنا يرتفع الخليط الصوتى العشوائى من الأغانى والأفلام والمسلسلات والتهليل الكروى الصادرة من الراديوهات والتليفزيونات)
كبير الترابية : (يستدير لداخل الاستراحة ويوجه كلامه للمرأة) بسرعة جلالتك ناولينى البتاع اللى اسمه ....
المرأة : (وهى تلقى له الريموت كنترول) اسمه الماستر ريموت كنترول يا جاهل زمانك .
كبير الترابية : (ضاحكا) جاهل جاهل بس أعيش خدامك يا ملكة روحى **(ثم يتوجه للنافذة ويمد الماستر ريموت كنترول خارج النافذة للجهات الاربع بينما يقول)** سمع هس - لازم أخرس – أقبض على أرواح كل الراديوهات والتليفزيونات فى مصر المحروسة . صخب – ضجيج – مزعج أكيد فالق أخوانا الميتين ليل نهار لو كنت أعرف سكان الاستراحات معندهومش ريحة الدم مكنتش أجرت لهم الاستراحات سكان معندهمش ذوق ولا احترام للموت والميتين – ناس كفرة .
(تدريجيا تصمت الأصوات الصادرة عن الراديوهات والتليفزيونات فى الاستراحات عبر نوافذها المغلقة بما فى ذلك موسيقى الفيلم الثقافى داخل الاستراحة التى تعلو مقبرة القمة) .
كبير الترابية : (محدثا المرأة داخل الاستراحة) سامعه يا ملكة روحى – صمت سكون سمع هس ترمى الإبرة ترن – جو شاعرى لزوم حبنا الكبير يا ملكة روحى .
المرأة : (وقد أحست بالوحشة) صمت سكون - حاجة تخوف – تجنن
كبير الترابية : ولا يهمك – حاسمع جلالتك لزوم ما يلزم لجنازة المرحوم **(ثم يمد الماستر ريموت كنترول خارج النافذة –ويحركها للجهات المختلفة فنبدأ نسمع الراديوهات والتليفزيونات تذيع القرآن على الوجه التالى)**
صوت الراديو : (يذيع القرآن الكريم) " وقل يتوفاكم ملك الموت الذى وكل بكم ثم إلى ربكم ترجعون "
كبير الترابية : (يحرك الماستر ريموت كنترول فيسمع صوت تليفزيون (يذيع قرآن كريم) " أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة "
كبير الترابية:(يحرك الماستر ريموت كنترول لجهة ثالثة – فنسمع)
صوت راديو: (يذيع قرآن كريم) " قل إن الموت الذى تفرون منه فإنه ملاقيكم ثم تردون الى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون "
كبير الترابية: (يحرك الماستر ريموت كنترول تجاه جهة رابعة فنسمع)
صوت تليفزيون: (يذيع قرآن كريم) " وما تدرى نفس بأى أرض تموت "
كبير الترابية : (يحرك الماستر ريموت كنترول تجاه جهة خامسة فنسمع)
صوت راديو: (يذيع قرآن كريم)"كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة"
كبير الترابية : (يحرك الماستر ريموت كنترول تجاه جهة سادسة فنسمع)
صوت تليفزيون : (يذيع قرآن كريم)" ولن يؤخر الله نفسا إذا جاء أجلها "
كبير الترابية : (يحرك الماستر ريموت كنترول تجاه جهة سابعة فنسمع)
صوت راديو: (يذيع قرآن كريم)" كل نفس ذائقة الموت وإلينا ترجعون "
كبير الترابية : (يحرك الماستر ريموت كنترول تجاه جهة ثامنة فنسمع)
صوت تليفزيون : (يذيع قرآن كريم)" ى ا أيتها النفس المطمئنة ارجعى إلى ربك راضية مرضية "
(المجموعات على الطريق المنحدر وعلى جانبيه تتيقظ أخيرا وبالتدريج – ينصتون للآيات القرآنية عن الموت التى تتسلل من أجهزة الراديو والتليفزيون عبر النوافذ المغلقة حولهم – تدريجيا يتسلل اليهم القلق المتصاعد فيكفون عن ألعابهم لا شعوريا يتركون اماكنهم على الطريق المنحدر أو على جانبيه وتختلط المجموعات بلا تمييز باتساع الحوش حول وبين المقابر) .
المجموعات : (تتوالى تعليقاتهم الفردية وتتداخل)
- قرآن كريم عن الموت ؟!

- خير اللهم اجعله خير
- الراديوهات والتليفزيونات كلها
- فى نفس واحد تذيع قرآن كريم عن الموت
- أكيد حد مهم فى البلد –عملها و مات

لاعب الشطرنج الأول : (يميل هامسا لمجموعة الشطرنج بسخرية) يا ترى مين من مماليك القرن الواحد وعشرين عملها ومات ؟!

لاعب الشطرنج الثانى : (يغمغم هامسا للأول) مماليك ؟!

لاعب الشطرنج الأول : (فى شماته واضحة يهمس للثانى وبقية المجموعة) على الله يكون اللى بالى بالكو عملها ومات .

لاعب الشطرنج الثانى : (مصدوما يغمغم لنفسه) صاحبنا باينه معارض متطرف للنظام .

أصوات الندابات : (صادرة من ناحية ظهر صالة قاعة المتفرجين –صارخة نادبة) ندامة ياندم يا برج عالى وانهدم .

جموع المجموعات : (ماعدا مجموعة الشطرنج تزعق فى تطير) فال الله ولا فالكو يا غربان – الشوم ايه اللى انهدم يا بوم الندم ؟!

أصوات الندابات : (تكملن النواح والندب) انهدم هدمه جسيمه وانقطع العشم

لاعب الشطرنج الأول: (ساخرا يهمس لمجموعته) كان عشم إبليس فى الجنة

أصوات الندابات :(تكملن الندب واللطم) اسم الله عليك يا أبونا الواعى سايبنا غنم بلا راعى

جموع المجموعات : (فيما عدا مجموعة الشطرنج – تنتشر على المسرح وقد صعقتهم الفجيعة – أجسادهم تهتز مرتعشة فيبدون وكأنهم فراخ مذبوحة تتراقص مترنحة وتتوالى تساؤلاتهم المخنوقة المستنكرة والمعبرة عن فجيعتهم)

- راعينا الصالح مات ؟! لا !
- كبيرنا مات ؟! لا !
- مشروعنا القومى مات ؟! لا
- مستقبلنا مات ؟! لا
- مستقبل ولادنا ومستقبل احفادنا مات ؟! لا
- حلمنا الكبير مات ؟! لا لا لا

لاعب الشطرنج الأول : (مستفزا يصرخ فى غيظ) فوقوا يا غنم (**ساخرا**) راعيكو الصالح طول عمره من المهد للحد –معيشكو فى وهم –معيشكو ميتين بالحيا (**ساخرا**) لا صوت يعلو فوق صوت المعركة

جموع المجموعات (تغمغم لا شعوريا بصوت متصاعد) بالروح بالدم نفديك يا زعيم .

لاعب الشطرنج الأول: (مقاطعا يصرخ فى الجموع) فوقوا كفاياكو – روح ودم –مفاضلش فيكو لا دم ولا روح فوقوا – وخليكو فاكرين آلاف الشهدا اللى عشانكو مشيوا ع الشوك – ع الحديد والنار – مشيوا على شعرة الصراط المستقيم. قبضوا على الجمر علشان ما يرجعوا لكو الجوهرة الحمره من حنك الغول الضلم – فوقوا يا غنم .

لاعب الشطرنج الثانى : (وقد كان متربصا باللاعب الاول أثناء مونولوجه الثورى – ثم يشير لاثنين من مجموعة الشطرنج قائلا) اقبضوا على المعارض المتطرف

لاعب الشطرنج الأول : (يفغرفاه بدهشه) كنت قاعد بتلاعبنى شطرنج واتارى حضرتك عين من عيون الراعى الكبير ؟!

(الرجلان يقبضان على لاعب الشطرنج الأول)

لاعب الشطرنج الثانى : احتفظوا عليه فى تربة فاضية لحد ما يندفن راعينا الراحل –وبعد كده نعرض قضية الارهابى على راعينا القادم .

أصوات الندابات (من ناحية ظهر قاعة المتفرجين تتصاعد نادبة لاطمة)

يا ندامه يا ندم
يا برج عالى وانهدم
انهدم هدمه جسيمه
وانقطع العشم

(إظلام بطىء)

المحطة الثالثة

(من ظهر قاعة المتفرجين (رفقاء رحلتنا الخيالية) ينطلق موكب جنازة فخمة مع سماع)

ثلاثى الندابات (**صارخة لاطمة نادبة**) اسم الله عليك يا ابونا الواعى سايبنا غنم بلا راعى أصوات رجالية (**ترتل**) إنا لله وإنا اليه راجعون

(ببطء شديد يتحرك موكب الجنازة من ظهر قاعة المتفرجين على الممر المسفلت الصاعد الى منطقة المقابر بالترتيب التالى :

رباعى حاملات بساط الرحمة: (البساط بلونه الناصع البياض تمسك بأطرافه الأربعة السوداء أربع فتيات متشحات بالسواد – البساط أطرافه الأربعة شرائط سوداء أركان البساط الأربعة مطرز عليها حروف كبيرة هيروغلوفيه وقبطية وعربية لعلها تعاويذ سحرية أو آيات دينية)

ثنائى حملة صورة المرحوم : (صورة فوتوغرافية بالحجم الطبيعى –المرحوم يرتدى بدلة بيضا، وبيبيون، حمراء على قميص أسود ومنديل أحمر يتدلى من جيب الجاكتة والحذاء أسود والجورب أبيض. يظهر خلفه كرسى فخم وضخم.. كرسى السلطة)

أصوات ثلاثى الندابات: (تواصلن اللطم والندب) اسم الله عليك يا أبونا العجبان واقف ع القلعة حلاوة طوله الفرس والأمريكان وقفوا له

الأصوات الرجالية (تردد) سبحان الله من صور والعباد بالموت قهر

(موكب الجنازة – ما يزال يواصل زحفه البطىء صاعدا الى منطقة المقابر بالترتيب التالى):

ثنائى حملة لوحة الأوسمة والنياشين (**يمسكان بلوحة كبيرة مغطاه بسطح من"الشمواه" الأسود مثبت به ومرصوص عليه فى صفوف متتالية أوسمة ونياشين من نوع غريب –غير معتاده وترتيبها كالتالى) :**

- الصف الأول :(مثبت عليه تفاحة حمراء كبيرة وموس حلاقة كبير شفرته لامعة وحادة وذراعه من العاج الأبيض وينتهى بانتفاخ يوحى بالعضو الذكرى ثم فوطة بيضاء صغيرة من الكشمير وملطخة بدماء جافة)

- الصف الثانى : (مسدس لعبة –قنبلة يدوية لعبة وصاروخ لعبة –غمامة سوداء للعينين وكمامة للفم ثم سدادتان للأذنين وجميعها من الكاوتشوك الأسود)

- الصف الثالث : (ثلاث شهادات استثمارات : أ ، ب ، ج)

رباعى حملة النعش : (يحملون تابوتاً ضخماً مجللاً بالسواد ومغطى بعلم متعدد الألوان سبع ألوان الطيف وتتوسطه نجوم بيضاء كبيرة)

الأرملة الشابة : (تقوم بدورها نفس ممثلة دور المرأة الخليعة المطاردة فى الاستراحة التى تعلو المقبرة الفخيمة –الأرملة متشحة بثوب أسود يشف ما تحته من كمبلزون أحمر فاقع وفوق رأسها طرحة سوداء وتلوح بمنديل أبيض وهى تنتحب بحرقة شديده خلف النعش وتردد) سبعى - جملى - راجلى

ثلاثى الندابات : (خلف الأرملة متشحات بالسواد وصدورهن ملطخة بالطين والنيلة وشعورهن منشورة تتطاير وتلوحن بمناديلهن البيضاء بينما تصرخن نادبات) مالك تنامى الليل قهرانه ؟

الأرملة الشابة : (باكية ونادبة ترد) مركب بلا ريس حيرانة : (**ثم تجهش باكية**) سبعى - جملى - راجلى

توءم المرحوم : (الخالق الناطق الصورة الفوتوغرافية للمرحوم نفس البدلة البيضاء والبيبيون الأحمر – والحذاء الأسود اللامع إنه يمسك بمنديل أبيض ويصطنع الحزن والبكاء بلا دموع)

ثلاثى الاتباع اللاحقين : (يحيطون بتوءم المرحوم ويرتدون نفس الملابس البيضاء "والبيبيون" الأحمر والحذاء الأسود وبمناديل بيضاء يتصنعون الحزن والبكاء بلا دموع)

ثلاثى الاتباع السابقون : (بنفس البدل البيضاء ولكن" البيبيونات " سوداء والأحذية سوداء وملطخة بالوحل – وفوق رؤوسهم طرح حريمى سوداء ويلوحون بمناديل بيضاء ويصرخون من أعمق أعماقهم حزنا وحسرة على مستقبلهم وقد ضاع بلا رجعة)

(وأخيرا يصل موكب الجنازة إلى منطقة المقابر وتنتشر جموع الجنازة على المسرح حسب رؤية المخرج)

رباعى حملة النعش : (يضعون التابوت بالعرض امام مقبرة القمة المقفلة ما زالت)

الأرملة الشابة : (ترتمى راكعة عند مقدمه أو رأس التابوت وجسدها ووجهها قبالة عين المتفرج أنها تنتحب وتجهش بالبكاء معددة سبعى - جملى - راجلى)

ثلاثى الندابات : (ترقصن وتنهشن صدورهن وشعورهن بينما تصرخن نادبات) أرجع لبيتك يا عمود بيتك

الأرملة الشابة : راجلى ارجع لبيتك

ثلاثى الندابات : عمود بيتك والعمود رخام ياترى فى بيت مين انقام ؟

الأرملة : راجلى كنت دلوعتك ودلعى كثير

ثلاثى الندابات : ومهره يتصهل فوق جرن شعير

الأرملة الشابة : كنت دلوعة ودلعى راح

ثلاثى الندابات : وصبحتى يا دلعدى بكا ونواح

(وفجأة يفتح باب مقبرة القمة بعنف ليظهر من داخلها – مدير العلاقات العامة –هاربا وقد أوشك على الاختناق)

مدير العلاقات العامة : (يقوم بدوره نفس ممثل دور كبير الترابية فى الاستراحة – إنه يرتدى بدلة سوداء وقميصا أبيض وحذاء أسود – ويمسك بمضخة "سبراى" معطركبيرة ليرش المقبرة من الداخل ويستمر خارج المقبرة رش "السبراى" حوله بينما يغمغم نادبا) والله الفساقى طابقة وشينة

ثلاثى الندابات : (تكملن) عايزة المراوح والبخ فى القياله

مدير العلاقات العامة: (يواصل نادبا) والله الفساقى طابقه وحموه

ثلاثى الندابات (ترد نادبة) عايزة المراوح فى حبكة الحموه

مدير العلاقات العامة : بينما يواصل رش "السبراى" المعطر تستوقفه صرخات واهنة صادرة من وسط الطريق المسفلت الصاعد الى منطقة المقابر –حيث :

العجوزان : (زوجان فى أرذل العمر يرتديان ملابس ليلة زفافهما البيضاء وقد تهرأت وكلح لونها الأبيض ومال الى الرمادى – أنهما يزحفان على أربعة على الطريق المسفلت الصاعد للمقابر – أنهما ينتحبان ويجهشان ببكاء مكتوم)

ثلاثى الندابات (تلطمن وتندبن) يا طير مال جناحك مكسور ؟

العجوزة : (بينما تلوح بمنديلها الاسود ترد باكية نادبة) خذوا ضنايا وأنا عليه حايم

مدير العلاقات العامة : (يشير إلى رباعى حملة النعش إشارة خاصة)

رباعى حملة النعش : (يندفعون بوحشية إلى حيث العجوزان يزحفان على الممر الصاعد للمقابر ينقض كل زوج من الرباعى على أحد العجوزين ويحملانه كتابوت على أكتافهما ويتجهان بهما إلى فوهة مقبرة القمة بقصد حشرهما عنوة داخلها)

العجوزان : (كطفلين يصرخان ويبكيان وبأذرعتهما يضربان وجوه الأربعة وبأرجلهما يرفصان الهواء)

مدير العلاقات العامة: (مع استمرار رش "الاسبراى" المعطر يشير الى الرباعى اشارة خاصة)

رباعى حملة النعش : (يعودون إلى مقدمة المسرح

ويلقون بالعجوزين على أحد جانبى مقدمة المسرح)

العجوزة : (تهندم نفسها بينما تبكى كطفلة) دعبلولى توب الفرح متوحشين سوفاج (ثم تسقط رأسها على صدرها وتغط فى نوم عميق ويرتفع شخيرها)

العجوز: (يهندم نفسه ويعيد" البيبيون" الأحمر الى موضعه حول عنقه بينما يغمغم من خلال دموعه) حانوتيه " بابيونتى " الحمرة كرمشوها حانوتية (ثم يسقط رأسه على صدره ويغط فى نوم عميق ويرتفع شخيره)

مدير العلاقات العامة : (تأنق شديد يخرج من أحد الجيوب الداخلية منديلا أبيض ليمسح به دمعتين لا وجود لهما على خديه و بصوت متهدج مصنوع بعناية يزعق صارخا) مات / كبيرنا – حبيبنا مات ! يؤسفنى كمدير العلاقات العامة لمؤسسة المستقبل العظيم بل يؤلمنى ويقطع قلبى أن أعلن انتقال رحيل استشهاد كبيرنا رئيسنا المعجزة - رئيس مؤسسة المستقبل العظيم (تخنقه الدموع).

جموع سكان المقابر: (يرتفع نحيبهم الجماعى حزنا على رئيسهم)

توءم المرحوم: (يندفع راكعا عند قدمى التابوت وظهره لعين المتفرج وجهه قبالة وجه الأرملة الشابة - إنه يصرخ باكيا) رئيسى المعجزة أخويا – توءم روحى

ثلاثى الأتباع السابقين: (يتحلقون جلوسا حول اللوحة الملصق عليها صورة المرحوم وقد نصبت على يمين فوهة مقبرة القمة . الأتباع السابقون يجهشون بالبكاء الحقيقى ويلوحون بمناديلهم كنساء وقد غطت الطرح الحريمى السوداء رؤوسهم)

العجوزان (يرتفع شخيرهما)

توءم المرحوم (وقد دفن وجهه بظهر التابوت يواصل نحيبه المكتوم) رئيسى المعجزة –اخويا توءم روحى

الأرملة الشابة : (من خلال نحيبها المصنوع تغمغم هامسة) شد حيلك يا رئيس مؤسسة المستقبل العظيم (ثم تنفجر نادبة) سبعى - جملى - راجلى.

توءم المرحوم : (يختلس النظر تجاه الأرملة الشابة ومن خلال نحيبه يغمغم هامسا) هه! رئيس ؟! أنا ؟! (ثم ينفجر باكيا) رئيسى المعجزة ! اخويا ! توءم روحى !

الأرملة الشابة: (من خلال نحيبها هامسة) منفسكشى تتمرجج ؟! (ثم تنفجر نادبة) سبعى - جملى - راجلى

توءم المرحوم : (من خلال نحيبه هامسا بدهشة) ! نتمرجح؟! (ثم ينفجر باكيا) رئيسى المعجزة ! اخويا ! توأم روحى

الأرملة الشابة: (من خلال نحيبها تهمس) احنا الجوز حنتمرجح سوا على كرسى المستقبل العظيم (ثم تنفجر نادبة) سبعى - جملى - راجلى

توءم المرحوم : (من خلال نحيبه يغمغم هامسا) وده وقته يا هانم ؟! (ثم ينفجر باكيا) رئيسى المعجزة ؟! اخويا ؟! توأم روحى ؟!

الأرملة الشابة: (من خلال نحيبها تغمغم هامسة) نص الليل – ساعة الصفر – احنا الجوز – سوا جوه (ثم تنفجر نادبة) سبعى - جملى - راجلى

توءم المرحوم : (من خلال نحيبه يتساءل هامسا) جوه ؟! (ثم ينفجر باكيا) رئيسى المعجزة ! اخويا ! توءم روحى !

الأرملة الشابة: (من خلال نحيبها تغمغم هامسة) جوه مع توءم روحك (ثم تنفجر نادبة) سبعى - جملى - راجلى.

توءم المرحوم : (من خلال نحيبه يتساءل هامسا) جوه ؟! (ثم ينفجر باكيا) رئيسى المعجزة ! اخويا ! توأم روحى !

الأرملة الشابة : (من خلال نحيبها تغمغم هامسة) نونسه احنا الجوز فى ليلة الوحشة (ثم تنفجر نادبة) سبعى - جملى - راجلى.

توءم المرحوم : (من خلال نحيبه يتساءل هامسا) ليلة الوحشة ؟! (ثم ينفجر باكيا) رئيسى المعجزة ! اخويا! توءم روحى !

الأرملة الشابة: (من خلال نحيبها تغمغم هامسة) يهون عليك ياخاين تسيب توءم روحك وروحى نسيبه لوحده فى أول ليلة (ثم تنفجر نادبة) سبعى - جملى - راجلى

توءم المرحوم: (من خلال نحيبه يغمغم هامسا) ايوه – بس

الأرملة الشابة: (من خلال نحيبها تقاطعه هامسة) من غير بسبسه ! أنا ! أنا مجهزة كل حاجة لليلة دخلتنا

توءم المرحوم: (من خلال نحيبه يتساءل هامسا) ليلة دخلتنا ؟! كل حاجة ؟!

الأرملة الشابة: (من خلال نحيبها تهمس) جوه حتلاقى بيجامة حمره

توءم المرحوم: (من خلال نحيبه يقاطعها هامسا) حمرة ؟! إعدام ؟! فى ليلة الدخلة ؟!

الأرملة الشابة : (من خلال نحيبها تكمل هامسة) بيجامة حرير طبيعى عاللحم بتتقلع بالسوست

توءم المرحوم: (من خلال نحيبه يتساءل هامسا) بالسوست ؟!

الأرملة الشابة: (تفتح أعلى جلبابها الأسود الشفاف ليظهر تحته كمبلزون أحمر مثير –ومن خلال نحيبها تهمس) حاجننك يا ايرما لادوس Irama La Douce

توءم المرحوم :(من خلال نحيبه يتشمشم ظهر التابوت بينما يغمغم هامسا) شامم ريحة تفاحة حمرة يا ضلع من ضلوعى

الأرملة الشابة: (بسرعة تخرج من صدرها تفاحة حمراء وتقدمها له ومن خلال نحيبها تهمس له) دوق يا توأم روحى

توءم المرحوم: (من خلال نحيبه مترددا يمد يده – ليمسك بالتفاحة بينما يغمغم هامسا) تفاحة حمرة وامريكانى كمان يا ضلع أعوج ؟

الأرملة الشابة:(من خلال نحيبها ترد هامسة) دوق يا توءم روحى قطفتها لك مخصوص من شجرة

توءم المرحوم : (من خلال نحيبه يقاطعها هامسا) شجرة الخير والشر حرام

الأرملة الشابة: (من خلال نحيبها تهمس ساخرة) شجرة المعرفة اللى ياكل منها أكيد هيعرف ازاى يقعد على كرسى المستقبل العظيـم (ثم تعود نادبة) سبعى - جملى - راجلى

توءم المرحوم : (باكيا) رئيسى المعجزة – اخويا – توءم روحى

العجوزان : (يرتفع شخيرهما)

ثلاثى الأتباع السابقين : (حول لوحة الصورة الفوتوغرافية للمرحوم –ينتحبون كالنساء وقد افترشوا الأرض وهم يتابعون ما يجرى همسا بين الأرملة الشابة وتوءم المرحوم)

جموع سكان المقابر: (يرتفع نحيبهم الجماعى حزنا على المرحوم)

ثلاثى الأتباع اللاحقين: (يتابعون ما يجرى بين الأرملة الشابة وتوءم المرحوم وقد اكتست وجوههم بالأمل فى المستقبل والفرحة الخفية)

مدير العلاقات العامة: (يستأنف خطابه) والآن فلنسمع فلننصت باحترام ونشوه الى كلمات توءم المرحوم – الرئيس المعجزة القادم للمستقبل العظيم – نسمعه وهو يؤبن توءم روحه الرئيس المعجزة الراحل – للمستقبل العظيم فليتفضل -.

توءم المرحوم: (يتوسط المسرح أعلى التابوت)

ثلاثى الأتباع اللاحقين: (يتحلقون حول توءم المرحوم فى مواجهة جمهور المسرح – فى نفاق واضح أحدهم يهندمه – والثانى يمسك له " بمايك " ليلقى تأبينه والثالث يمد له منديلا أبيض وما إلى ذلك من صور النفاق)

صوت مدير العلاقات العامة: (يحادث نفسه) ع الله يطلع رئيس أصيل وابن ناس – وميستغناش عن خدماتى (وقد بدا الشك على وجهه يغمغم لنفسه) يستغنى عنى ؟! طب وقتها حاروح فين؟! وقتها حابقى ايه؟! وقتها حابقى مين - أنا ؟! أنا مدير العلاقات العامة لمؤسسة المستقبل العظيم – أنا – أنا مليش اسم – أنا – أنا مدير العلاقات العامة لمؤسسة المستقبل العظيم وبس .

توءم المرحوم: (يصرخ نادبا) مات ! رئيسى المعجزة مات ! اخويا – توءم روحى مات مستحيل أصدق توءم روحى – مات – ولا حيموت أبدا (تخنقه الدموع فيواصل الحديث بالإشارة وبتحريك شفتيه)

جموع سكان المقابر: (بدموع مخنوقة يعددون باستنكار متصاعد) راعينا الصالح مات ! يموت ! حيموت ! لا – كبيرنا مات! يموت ! حيموت ! لا – لا

- مستقبلنا – مستقبل ولادنا مات يموت ! حيموت ؟! لا – لا – لا

- حلمنا الكبير مات يموت ! حيموت ؟ لا –لا- لا- لا

العجوزة: (وقد كانت تنام مستنده على كتف العجوز النائم أيضا – تهب مذعورة وتهز جسد العجوز النائم) كفاياك نوم وشخير –فز قوم

العجوز: (بغيظ يصرخ فيها) يا وليه سيبينى أكمل نوم (ويعود للشخير)

العجوزة :(تصرخ) عيب عليك يا راجل – فز قوم – يا حبى

العجوز: (متناوما) يا وليه عيب عليكى احنا كبرنا خلاص على الهلس بتاعك ده

العجوزة: (تهزه بعنف) فز – قوم – اسمع اللى أنا سامعاه

العجوز:(متناوما) آه – يا حبى – أكيد أنا سمعت وسامع وحاسمع اللى انتى سامعاه

العجوزة: طب سامع ايه يا حبى ؟!

العجوز: (يجاريها لتتركه ينام) سامع قلبى بيدق – دق – دق بيغنيلك يا حبى (ثم يعود للنوم والشخير)

العجوزة: (تنهره) وايه كمان يا حبى ؟!

العجوز :(يغيظ من خلال شخيره) ما انا خلاص قلت لك

العجوزة: (بدلال) نقول كمان – قول اتكلم

العجوز: (متناوما) الشريط خلص

العجوزة:(باكية) فين زمان ؟! وكلام زمان ؟ اللى طول عمرك كنت بتسحرنى بيه بتهبلنى بيه

العجوز: (بحالة شبق جنسى مفاجىء يحضن العجوزة ويعبث فى صدرها) آه – يا بطة

العجوزة: (بميوعة وضحكات منتشية تحاول كتمها بلا جدوى) يا طايش عيب عليك –طب استنى لحد ما نرجع البيت – يا طايش - ما نيش مستعدة –ميصحش يا مراهق –ده احنا فى جنازة

جموع سكان المقابر: (ينتحبون وبصوت مكتوم يعددون) مات يموت ! – حيموت ! لا- لا- لا

العجوز: (مستنكرا) جنازة ؟! فال الله ولا فالك يا ولية ؟! الهى يغمك بومة طول عمرك كده – نفسك فى جنازة وتشبعى فيها لطم (مع استمراره فى العبث فى صدرها وفخذيها)

العجوزة: (تتمتع وهى الراغبة) باينك طرشت موش سامع ؟!

توءم المرحوم :(ينفجر صارخا ونادبا باستنكار) مات ! يموت – حيموت لا- لا- مستحيل أصدق

العجوز: آه ليكى حق ! ده احنا فى جنازة – سامعة القرع والكوسة اللى نازلة ترخ على نافوخ المرحوم (فجأة يرفع يده لراسه ويصرخ) آى – قرعاية خبطت فى قرعتى ! سامعة لافندى بيقول ايه ؟!

توءم المرحوم :(يواصل تابينه) رئيسى المعجزة ابن المعجزة ! هذا الشبل من ذاك الأسد

العجوز : أنا الأسد

العجوزة: وانت مالك ومال الكلام اللى بيقوله لافندى الحليوه ؟!

العجوز :(بغيرة واضحة) يا مرات الأسد !!

العجوزة : حلاوة اسمك يا أسد زمانك على لسان لافندى الحليوة

العجوز: (بارتياح) ايوه كده يا مرات الأسد اتعدلى كنت باحسبك حاطة عينك ع لافندى الحليوه

العجوزة: اخص عليك يا اسدى بتشك فى مراتك يا اسدى

العجوز :(يعاود مغازلتها بالعبث فى صدرها و --) يا بطتى سماح

توءم المرحوم: (ينفجر باكيا ونادبا) المعجزة ابن المعجزة –مات

العجوزة : المعجزة ابن المعجزة – ابنى أنا

العجوز : المعجزة ابن المعجزة – ابنى أنا موش ابنك يا ولية

العجوزة: (باكية) ابننا المعجزة مات

العجوز: ابننا مين يا ولية يا مخبولة ابننا ميت بقاله عشرين سنة (تخنقه الدموع) ومن يومها واحنا مساجين جوه دارنا –وبعد ما كنت انا الرئيس المعجزة الأسبق لمؤسسة المستقبل العظيم – رمونى فى صندوق زبالة المستقبل العظيم واندفننا فى دارنا سوا من يوم ما ابننا مات

العجوزة: (باكية) ابننا مات النهارده

العجوز: واللى مات من عشرين سنة ؟!

العجوزة : موش ابننا

العجوز: (كالمجنون) موش ابنى ! (يخنقها) ابن مين امال ؟! اتكلمى ابن مين ؟!

العجوزة : موش ابننا

العجوز : اتكلمى – ابن مين امال ؟! انطقى لاخنقك

العجوزة: موش ابننا

العجوز: امال ابن مين ؟!

العجوزة: اسال روحك ! شوفه ابن مين من الستات اللى عرفتهم بعدد شعر راسك

العجوز: (يضرب صلعته براحة يده) قرعتى تشهد على كذبك وافتراكى عليا يا ولية يا مفترية

العجوزة :(يرتفع نحيبها) فلاتى وهلاس طول عمرك –وأنا غلبانة عاملة روحى مغمضة وساكتة – يا وكستى السودة (ويرتفع نحيبها)

العجوز: (يهدىء العجوزة) يا ولية خلينا فى جنازة ابننا اللى جتته لسه مبردتش (منتحبا) آه يا ابنى

العجوزان : (معا يرتفع نحيبهما) آه يا ابنى –آه يا ابننا (ثم تسقط رأساهما على صدرهما ويرتفع شخيرهما)

جموع سكان المقابر: (فى ذروة نحيبهم يصرخون مات ! يموت –حيموت لا – لا – لا - مستحيل)

الأول من ثلاثى الأتباع اللاحقون: (مشيرا الى جموع سكان المقابر ويهمس باستنكار) أنا موش عارف الغوغاء دوله حزانى على ايه ؟!

الأول من ثلاثى الأتباع السابقين: (يرد بأسى) الغوغاء حزانى على المستقبل على مستقبلهم

الثانى من ثلاثى الأتباع اللاحقين: (يسأل بخبث) ماله المستقبل – يا –يا مواطن ؟! الثانى من ثلاثى الأتباع السابقين: (يرد بأسى) ضاع – المستقبل مات وشبع موت الله يرحمه

الثالث من ثلاثى الأتباع السابقين : (يرد بأسى) المستقبل كان قدامهم يا محدث (يحتدم الصراع الصوتى بين الجانبين ويتصاعد حتى يصل الى عراك بالسلاح الأبيض)

ثلاثى الأتباع اللاحقين: المستقبل قدامهم

ثلاثى الأتباع السابقين : المستقبل وراهم

ثلاثى الأتباع اللاحقين: قدامهم

ثلاثى الأتباع السابقين : وراهم

الأرملة الشابة: (لتغذى الصراع والعراك تخلع رداءها الأسود الشفاف لتصبح بكمبلزون أحمر – يتدلى منه ذيل أحمر – تقفز الأرملة فوق التابوت وتبدأ رقصة مصارعة ثيران هائجة وهى تثير الطرفين المتصارعين بذيل كمبلزونها الأحمر – وتدق قدمها على التابوت كدعوة للمتصارعين الواحد بعد الآخر للقفز فوق التابوت لمراقصتها)

المتصارعون الستة: (يحاولون الواحد بعد الآخر القفز على التابوت ليراقص الأرملة الشابة ولكن آخر يطعنه فى ظهره ليسقط جريحا ويقفز بدلا منه واذ بثالث يطعنه فى ظهره ليسقط ويقفز بدلا منه – وهكذا حتى يسقط المتصارعون الستة الواحد بعد الآخر حول التابوت وفوقه الأرملة الشابة تدق قدمها لتشجع الواحد بعد الآخر من الجرحى للنهوض ومواصلة محاولة القفز من جديد)

توءم المرحوم: (مستفزا يصرخ فى المتصارعين) كفاية منك له – عيب عليكو موش وقته! رئيسنا المعجزة جتته لسه مبردتش ميصحش – عيب – فين أخلاق القرية ؟! كل واحد فيكو يشيل سلاحه – خلونا فى الهم اللى احنا فيه –

الأرملة الشابة: (فوق التابوت تدقه نقدمها وتحرك ذيل كمبلزونها تدعو توءم المرحوم للقفز فوق التابوت لمراقصتها) هه - نط لفوق - ورقصنى

توءم المرحوم : (هامسا) يا مرات الأسد اتلمى

الأرملة الشابة : (عنوة تجذبه ليقفز على التابوت وعنوة تفرض عليه أن يراقصها عدة خطوات بينما تهمس له) لمنى يا سبعى لم

توءم المرحوم : (مرغما يتحرك معها عدة خطوات الرقصة بينما يهمس لها) موش وقته يا هانم

الأرملة الشابة: (عنوة تفرض عليه خطوات الرقصة – وتمتد يدها لتخرج من طيات كمبلزونها موسى حلاقة ذراعه الطويلة ورأسه منتفخ – وتهدده هامسة) الليلادى – جوه

توءم المرحوم : (هامسا) تحت أمرك يا هانم – بس نكرم المرحوم – ندفنه

الأرملة الشابة : (بينما تهبط معه من فوق التابوت مبتسمة تغمغم) اكرام الميت دفنه

مدير العلاقات العامة: (يتوسط المسرح مواجها جمهور الجنازة بما فى ذلك جمهور الصالة –وقد تصنع اختناقه بالدموع) والآن اخوانى أحبائى حلت اللحظة الرهيبة –المشهد الأخير – مشهد الوداع الأخير على أمل اللقاء الأكيد

رباعى حملة التابوت :(يتقدمون الى التابوت ليرفعوا عنه العلم المتعدد الألوان) يطبقون العلم ثم يسلمونه إلى توءم المرحوم)

توءم المرحوم: (وقد استلم العلم المطبق على راحتى يديه ينحنى برأسه ليقبل العلم باحترام وخشوع ثم يسلمه لواحد من ثلاثى اتباعه اللاحقين)

ثلاثى الندابات: (يشتركن فى الباس الأرملة الشابة الرداء الأسود)

رباعى حملة التابوت: (يهمون برفع التابوت)

التابوت : (جانبه المواجه لعين المتفرج مرسوم عليه لوحة الحساب والميزان – فى الميثولوجيا الفرعونية –كما هى موجودة فى معبد ابى دوس بالعرابة المدفونة كما أن هناك رموزاً قبطية وإسلامية تغطى بقية جوانب التابوت)



الأرملة الشابة: (تتعلق بالتابوت تمنع الحملة الأربعة من رفعه بين أياديهم بينما تعاود النحيب والندب) سبعى - جملى - راجلى خليك فى بيتك يا عمود بيتك

مدير العلاقات العامة: (وقد اقترب من الأرملة الشابة يهمس لها وقد خنقته الدموع) إكرام الميت دفنه يا هانم

الأرملة الشابة: (وقد ارتمت بجسدها على ظهر التابوت) لا - مستحيل تاخدوا روحى منى – قبل – الحساب – الميزان منصوب الحساب يوم الحساب

توءم المرحوم: (يقترب من الأرملة وبرفق يرفعها عن ظهر التابوت بينما يهمس لها) الحساب جوه موش قدام الناس – وأنا مستعد أسدد لك كل الديون اللى المرحوم مديون لك بيها

الأرملة الشابة: (تستجيب لتوءم المرحوم وتفترش الأرض نادبة لاطمة) سبعى – جملى - راجلى

رباعى حملة التابوت: (يرفعون التابوت ويتحركون به الى فوهه التربة الفخيمة –ويبدأون ببطء ايلاج مقدمه التابوت داخل التربة)

الأرملة الشابة: (بينما تواصل ندبها ولطم صدرها ونهش شعرها) سبعى - جملى - راجلى - سيدى تاج راسى

(هنا تجذب بين يديها باروكتها – فاذ بالأرملة صلعاء تماما)

العجوزة :(وقد انتفخ بطنها كحامل على وشك المخاض تصرخ) راجلى - سيدى - تاج راسى الحقنى

العجوز : (يهب من نومه مذعورا) جرى لك ايه يا وليه ؟!

العجوزة : (تصرخ) الدايه

العجوز : الدايه – فى الجنازة بتدفن ابننا المرحوم

رباعى حملة التابوت : (أمام فوهه التربة ما يزالون يولجون التابوت ببطء وهم يرددون)

إنا لله وإنا إليه راجعون

العجوزة : (تصرخ) آى ابننا لسه بيتولد لحق يبقى مرحوم ؟

العجوز : (ساخرا) حمل كاذب كالعادة

العجوزة : يا راجل – بص آى - شوف راس المحروس طاله من آى

العجوز : والعملية اللى انتى عاملاها من عشرين سنة ؟!

العجوزة : يا راجل – الحقنى بالداية تولدنى المحروس بسرعة ليموت قبل ما يتولد

العجوز : مات - شبع موت - وبيدفنوه

العجوزة : حاولده من تانى

العجوز : بيدفنوه

العجوزة : كل ما يدفنوا المرحوم حاولده من تانى - الحقنى بسرعة – اطلب لى الإسعاف

(من مؤخرة قاعة المتفرجين تظهر مجموعة من الصبيان والبنات يدفعون أمامهم سرير أطفال يجرى على عجلات – السرير جدرانه مرسوم عليها رسومات أطفال ومعلق بأعمدته ألعاب أطفال – مسدسات ومدافع – وشخاليل السرير – ويصدر عنه صوت عربة إسعاف)

الصبيان والبنات : (وقد أمسكوا بشموع مشتعلة يصعدون بالسرير الطريق الصاعد إلى المقابر ويصدر عنه صوت عربة اسعاف ويتوقفون بالمهد (السرير) أمام العجوزة ويغنون) برجلاتو - برجلاتو حلقة دهب فى وداناتو

العجوزة: (تصرخ) آى - حاولد المرحوم على روحى - الحقونى

الصبيان والبنات : (يستمرون فى الغناء) يارب يا ربنا – يقبل ويكبر زينا

رباعى حملة التابوت : (وقد أوشكوا على ايلاج التابوت كله داخل المقبرة يرددون)

إنا لله وإنا إليه راجعون (يسدون المقبرة)

العجوزة : (تستمر فى صرخات المخاض) آى

حملة بساط الرحمة: (يرفعون بساط الرحمة كساتر ليخفى العجوزة فى مخاضها)

الصبيان والبنات: (يرتفع غناؤهم) يارب يا ربنا يقبل ويكبر زينا

(إظــلام بطــىء)

(مع ارتفاع صرخات العجوزة – فى حالة المخاض)

● استخدمت المائدتان كمنصات تمثيل للأحداث الماضية فى حياة فاوست بينما جلس فاوست نفسه على رأس مائدة ثالثة مرتدياً زياً يشبه زى العصور الوسطى.



الثورة الفرنسية ..

دراما تاريخية تعيد رصد الأحداث فكريا وفلسفيا



اجتمع بعض المثقفين والمفكرين .. ومعهم عدد كبير يمثلون فئات الشعب الفرنسى المختلفة من تجار وصناع وزراع وغيرهم .. وكلهم حماس بأن يستكملوا خطتهم للقيام بثورة جديدة .. ولم لا وقد اعتادت فرنسا على اشتعال الثورات فيها .. والتى اتسمت بالقوة والفتك الشديد .. وكلهم تصميم على تغيير وجه الحياة ...

ووسط الحماسة فاجأهم الفيلسوف بتساؤل ألجم الجميع وجعلهم ينتبهون .. بعد أن صاح البعض بالإيجاب دون تفكير .. وكان تساؤله " هل نحن بحق فى حاجة إلى ثورة ..؟ " وكان رجاؤه أن يتريثوا ويفكروا قليلا .. وأخذ يفكر معهم بصوت عال .. هل الثورة على النظام وقطع رأسه ستغير من وجه الحياة فى فرنسا بالفعل .. وماذا عن سلوكيات الناس التى أدت إلى فساد القادة كل فى مكانه .. ولماذا لم تحدث الثورات السابقة بقوتها وشدتها .. والدماء التى سفكت من خلالها التغيير الذى يرجوه ...

ولأنهم جميعا اجتمعوا على حب بلادهم بصدق .. والرغبة فى التغيير والإصلاح .. فقد جلسوا جميعا من جديد .. وعم الصمت المكان ثم تحدث أحد المزارعين وقال .. لماذا لم أفكر بهذه الطريقة من قبل .. أيهما أصلح .. غرس نبتة من أجل أن تصبح شجرة كبيرة نستظلل ونحتمى بها .. أم قطع أخرى لمنع الفاسدين من الاحتماء بجوارها ...

وهكذا كلٌ بتفكيره .. وبحبه لوطنه .. أخذ يقنع بأن الثورة التى كانوا يخططون لها .. وأن إسقاط النظام الذى سقط بعد ذلك من تلقاء نفسه نتيجة الصراعات الداخلية لا يستحق الاهتمام .. ثم عادوا للفيلسوف يتساءلون ماذا نفعل إذن .. أنجلس مكتوفى الأيدى .. كأن العجز قد أصابنا .. وقد صار فى أوصالنا الشلل التام .. وكأن الفيلسوف قد سبقهم بالتفكير .. فصاح فيهم .. إن المشكلة تكمن فى سلوكياتنا .. التى يجب أن تتغير .. ولهذا فعلينا أن نجتهد محاولين تقويم سلوك البشر من حولنا .. ليدركوا حقوقهم وحقوق الآخرين .. وعلينا أن ندرك المعانى الحقيقى للحرية والعدل والديمقراطية .. كى يمكننا أن نبثها فى الآخرين .. فإذا اعتدل السلوك .. أجبر النظام على الاعتدال .. ولم نعد نحتاج للتخطيط لثورة ربما تفسد أكثر مما تفيد ...

كان هذا التجمع والنية بالخروج لثورة عام 1855 فى وجود مجموعة من المثقفين والمفكرين والعامة .. والذين التفوا جميعا حول الفيلسوف " بيير جوزيف برودون " .. وهو ناشط وعضو برلمانى فرنسى بدأ الدعوة للتغيير والإصلاح بعد أحداث .. 1848 وكان التغيير الأيديولوجى هو المسار الصحيح نحو الإصلاح والذى تحقق من خلاله ما عجزت عنه جميع الثورات...

كانت هناك الكثير من السبل التى سلكها من تجمعوا من أجل الثورة التى لم تتم وقد اتفقت كل مجموعة منهم على سبيل .. من أجل تقويم السلوك وتغييره .. وآمنوا جميعا بأن هذا الطريق هو الأصعب والذى يحتاج لفترة طويلة ربما تمتد لعشرات السنين .. وعكف مجموعة من المفكرين يتدارسون بعمق الثورات والحركات السابقة .. وقبلها يضعون المعانى الصحيحة لمصطلحات الثورة والحركة والانتفاضة وغيرها .. وما تحدثه كل منها ...

هوجو وباد وسميث وديكنز مهدوا للإصلاح الفرنسى الذى توج بديجول



من هذا المنطلق وغيره شرع الكثير من رجال المسرح وكتابه يرصدون الجوانب المختلفة للثورات الفرنسية وخاصة الأولى والكبرى .. والتى غرقت فى بحر من الدماء .. وكان التساؤل المشترك فى كل الرؤى السابقة .. هل حققت هذه الثورة وغيرها مآربها وما كانت ترمى إليه .. وكانت الفترة الزمنية التى مرت على حدوث هذه الثورات كافية لأن يدركوا جميعا مداخلها وثناياتها بعمق .. وأن يخرجوا بفكر صادق وواع ومستنير .. ربما تستفيد منه الأجيال اللاحقة ...

لم تتوقف الرؤى عند الفرنسيين .. ولكن هناك كتاب وفلاسفة من بلدان أوروبية مختلفة ساهموا فى هذا الفكر .. واختار غالبيتهم المسرح كبيئة درامية مثالية لتجسيد هذا الفكر .. وبعد سنوات طويلة حاول المبدع الفرنسى " ميشيل بردان " أن يجمع ويلخص كل الرؤى السابقة .. والثورات المتتالية منذ الثورة الكبرى التى قضت على سجن الباستيل .. وحتى حركة الإصلاح الكبرى التى توجها الرئيس الفرنسى ديجول أحد أهم الشخصيات فى العالم فى القرن العشرين ...

أخذ بردان يجمع الرؤى والأطروحات الفكرية المختلفة .. وكان النص الرئيسى هو " وفاة دانتون " للألمانى " جورج بانشر " .. ولكنه حاول الابتعاد قليلا عن الأبعاد الرومانسية التى نسجها .. وإن أبقى على هذا الخط الدرامى ليحافظ على حيوية العرض .. و" جون دانتون " هو أحد الخونة من وجهة نظر الثوار والذى طعن الشعب الفرنسى فى ظهره .. لهذا أعدموه بوضع رأسه تحت المقصلة وقطعها بقرار من رئيس لجنة الصالح العام " ميكسمليان دى روبسبير " .. وكانت خيانته أنه عبر عن رفضه استمرار العنف واقتلاع الرؤوس وسفك الدماء .. وقد انتظرت 65 عاما حتى قدمت مسرحيا عام 1902 وتعد أطول مسرحية عرفها التاريخ ...

وحتى تكتمل الرؤية .. تتبعوا ما آلت إليه الثورة .. والتى تجمع رجالها من الثوار والعامة حول قائدها من وجهة نظرهم روبسبير .. والذى قادهم للتخلص من النظام الملكى الفاسد وعلى رأسه لويس التاسع وزوجته مارى أنطوانيت وغيرهما .. وحتى تكتمل الصورة ليتوقفوا عند رؤية واضحة فإن هذا الروبسبير الذى أصبح أول رئيس لفرنسا تحول إلى ديكتاتور وسفاح مستبد تسبب فى قتل 6 آلاف مواطن فرنسى ممن عارضوه فى ستة أيام.. وانتهى به المآل تحت المقصلة ...

ووضح جليا أن ما نادى به بوردون بعد ما يقرب من ثمانين عاما من قيام هذه الثورة وثورات بعدها .. أن المطلب هو تغيير السلوك قبل النظام .. فربما يستيطيع السلوك الصحيح أن يغير النظام .. فإذا كان لويس التاسع فاسدا .. فإن سلوك البشر حوله لعب دورا حيويا فى ذلك وخلال سنوات



● الفنان الشاب مازن الغرباوى يشارك حالياً عرض مسرحية "بلقيس" بمسرح ميامى تأليف محفوظ عبد الرحمن وإخراج أحمد عبد الحليم.

يرى هو جو أن أى ثورة يعقبها خراب ودمار



عرض على المسرح الفرنسى يرسم طريقاً للأمم لتغيير واقع بلادها

طويلة توارثته الأجيال .. وذلك السلوك هو الذى حول قائد الثورة أو من اختاره العامة والثوارإلى ديكتاتور مستبد .. وهو أيضا الذى سيؤل بأى شخص آخر حتى وإن كان ملاكا إلى ذات المصير ...

آخرون لجوانب أكثر فتكا .. فها هو الكاتب الأسطورى والمفكر " فيكتور هوجو " الذى ترك لنا رائعته " البؤساء " .. يكتب عن أحد ما تركته الثورة الفرنسية الكبرى من مظاهر فى دراميته " ثلاثة وتسعون " والتى دارت حول امرأة عجوز أخذت تجوب شوارع باريس وحواريها لتحكى عن الظلم البين جراء قتل والديها وزوجها وأخوتها على يد الثوار .. وقد بثت ما شعرت به إلى أبنائها .. الذين باتوا جمرات تنتظر الاشتعال فى وجه أبناء الشعب الفرنسى ...

وكتب هوجو عن رؤيته بوضوح .. وبعد قراءة موضوعية لجميع الثورات التى حدثت فى فرنسا وخارجها .. أن أى ثورة يعقبها خراب ودمار .. ووضح أن الحركة مرغوبة من أجل المطالبة بالحقوق .. والانتفاضة واجبة من أجل التحرر من الركود .. أما الثورة والتى تعنى عنده وعند جميع الفلاسفة والمتخصصين تغيير الواقع بالقوة .. فرغم شرعيتها .. فإنها تترك وراءها آثارا إنسانية واجتماعية واقتصادية وسياسية سرطانية .. تحتاج لجهد مضن لمعالجتها .. حتى يخلق مجتمعا سويا ...

ومن الأعمال التى اهتم بها أيضا بردان فى مسرحيته الجديدة .. ما كتبه " هيرمان ميليفيل " تحت عنوان " بلى باد " .. وميليفيل واحد من أكثر من ساهموا فى جمع تحليلات الثورة الفرنسية وما تبعها .. حتى أنه ظل يقرأ ويرصد خلال المدة من عام 1891 إلى عام .. 1924 وطرح العديد من الرؤى الفلسفية .. وقد قدم هذا العمل مسرحيا عام 1965 بجنوب فرنسا .. وأهم ما طرحه باد .. أن أخطر ما يتملك الثوار هو الشعور بالقوة والسيطرة بعد الضآلة والمهانة .. فيعميهم ذلك الشعور .. ويستبدلون مطالبهم المشروعة بانتقام يستخدمون فيه كل الطرق غير المشروعة من قتل وسلب ونهب .. فيتحول الثوار إلى لصوص وقتلة ...

ثم كانت واحدة من أكثر ما كتب عن الثورة الفرنسية تأثيرا .. رغم أن كاتبته " شارلوت سميث " اكتفت بجانب بسيط منها .. ولكنه حيوى ومؤثر وذلك فى " ديزموند " .. فهى ببساطة اتهمت الثورة الفرنسية كرمز لأى ثورة بأنها تقتل البراءة .. فى سبيلها لأهداف لن يحققها العنف .. وذلك بتناولها لأميرة كانت تعمل طبيبة وقد سخرت قدراتها لخدمة الفقراء ورغم ذلك لم ترحمها الثورة ونالت من روحها البريئة .. وقد جسدت مسرحيا خلال عامى 2002و...2003

ثم انتقلوا إلى رؤية " أنطوان فرانس " فى عمله الدرامى " سيل الدماء " والذى أكد من خلاله على رؤية من سبقوه بأن الثورات يعقبها الخراب والدمار وراح يعدد آثار الثورة الفرنسية الأولى .. من جوانبها النفسية والاجتماعية .. فها هم النساء والشباب والأطفال يشاهدون سفك الدماء بأعينهم وهم يهللون .. وهم لا يدركون أن ما رأته أعينهم سيترك أثره فيهم ولن يمحوه الزمن حتى مماتهم على الأقل .. هذا إذا لم ينتقل بدوره إلى أبنائهم والأجيال القادمة .. أى أنه رصد ما تركته على الثوار والعامة أنفسهم.

وفى واحدة من أشهر ما كتب عن الثورة الفرنسية كانت " قصة مدينتين " للعملاق تشارلز ديكنز والتى بيع منها ما يزيد عن 200 مليون نسخة .. كانت أكثر ما رصد بواقعية الأعمال الوحشية التى قام بها الثوار .. وأكد أن ما قاموا به جريمة كبرى أيًا كانت غايته .. فالتعرض للظلم والبطش جرم ولكن الانتقام أيضا بظلم وبطش آخر جرم أيضا .. وقد قدمت مسرحيا مرات عديدة آخرها عامى 2007و 2008 ببرودواى ...

وأخيرا كانت الرؤية الأكثر تأثيرا فيما دعا له بوردون وهو " سكاراموش " للكاتب رفائيل سباتينى " حيث استعرض عددًا من الجُدر التى خلقتها الثورة وكادت تعصف بالجسد الفرنسى لولا العقلاء الذين وضعوا الخطة لسنوات طويلة لإصلاح النفوس وتقويم السلوك .. من أجل إنقاذ وطنهم من التفكك .. ومنها أن الثوار والعامة التفوا حول قادة كانوا ينتمون للنظام السابق ولكن لأسباب مختلفة تحولوا إلى جانب المعارضة .. ولكن فى الحقيقة نظرتهم للعامة لم تكن تختلف كثيرا عن نظرة النظام السابق لهم وجدار آخر خلقه القتل وسفك الدماء .. فلن تتمكن الثورة مهما كنت قوتها من قتل جميع من ينتمون للنظام القديم .. ولهذا فبعد سنوات طالت أو قصرت يعود هؤلاء وهم يشعرون بظلم وبغض شديد للشعب الفرنسى بأكمله ويرغبون فى الانتقام .. ولكنهم يحاولون بدهاء استقطاب بعض أفراد هذا الشعب مؤكدين لهم أن الثورة قد ظلمتهم وخاصة ممن يشعرون بأن لهم حقوقًا مهدرة فى بلادهم .. واتسمت حركات الردة تلك بالعشوائية مما جعل آثارها شديدة الخطورة والكثير من الجُدر بأشكال وصور مختلفة تسببت فى العديد من التصدعات .. وأى ثورات أخرى تشتعل جذوتها مع هذه الظروف .. ستكون آثارها أشد فتكا .. ليؤكد من جديد على رؤية بوردون بأن المجتمعات لا تحتاج إلى ثورات ولكنها فى حاجة إلى حركات إصلاح وتغيير .. والتغيير لا يقصد به الأنظمة ولكن المقصود به هو السلوك والأيديولوجية الفكرية لكل مواطن فى أرضه حاول مجتهدا المخرج " ميشيل بردان " فى عرضه الجديد الذى يستضيفه المسرح الفرنسى أن يجمع ويلخص كل هذه الرؤى فى عرضه الجديد الذى ربما يحل محل " مقتل دانتون " كأطول مسرحية تاريخية .. لا يرصد فيها فقط الثورة الفرنسية التى هى عنوان لها .. ولكنه يرسم طريقا للأمم وأبنائها الذين يمكنهم تغيير واقع بلادهم شرط أن يتحلوا بالوعى والصبر ...

المصادر:

www.theatrehistory.com
www.frenchculture.org
www.theartsdesk.com

جمال المراغى







• جمال ياقوت مدير قصر التذوق أعلن عن البدء فى إعداد مجموعة عروض قصيرة لما يمكن تسميته بمسرح ما بعد الثورة .

نحو نظرية آرسطية جديدة فى الدراما التفاعلية

وضع "أرسطو" أسس نظرية الدراما فى كتابة "فن الشعر" فى القرن الرابع قبل الميلاد. ورغم أنه ركز بشكل مبدئى على وصف طبيعة التراجيديا، فقد أشار إلى أنواع أخرى مثل الشعر الملحمى والكوميديا والشعر الديثرامبى والموسيقى والرقص وفن الرسم. وقال إن أشكال المحاكاة هذه تختلف عن بعضها البعض فى ثلاثة أمور: موضوعاتها ووسيطها وأسلوبها.

والشىء الذى تتم محاكاته فى الدراما هو الناس أثناء الفعل. وتتسم الدراما والكوميديا بسمات البشر وطبيعة الحدث. إذ يمكن تصوير الناس باعتبارهم "أفضل" أو "أسوأ" مما هم عليه فى حياتهم، وقد يكون الحدث جاداً أو غير جاد. ولكن الصورة المهمة هى صورة الناس أثناء الفعل.

ويقول "فيرجسون" فى مقدمته لكتاب "فن الشعر" عام 1961، إن فهمنا للحدث الدرامى عند أرسطو يجب أن يكون فى ضوء كتاباته فى فلسفة الأخلاق. فالحدث عنده يعنى الممارسة - الحركة العقلانية الفاعلة للنفس، والموجهة إلى الخارج. إنه الحدث الذى ينشأ من الفكر، ويركز على هدف معين، كما أن دوافع الشخصية ضرورية لهذا النوع.

ويقول أرسطو إن موضوعات الحدث الدرامى الثلاثة هى "الحبكة" (بمعنى ترتيب الأحداث)، والشخصية وأفكارها.

والفن يمكن أن يمثل الأشياء من خلال مجموعة مختلفة من الوسائل - اللون والشكل والصوت والإيقاع والتناغم. والتراجيديا بالتحديد تنتقل من خلال البيان والأغنية بمعنى أن الممثلين يغنون ويتحدثون لكى ينقلوا الحدث إلى المشاهدين.

وربما توجد داخل نفس الوسيط أساليب تقديم مختلفة أخرى. فمثلا يتم نقل الشعر من خلال وسيط الكلام والأغنية، والأحداث يتم سردها من خلال الشخصية، وتروى بواسطة الشاعر نفسه أو يتم تجسيدها بواسطة الشخصيات. وهذا هو الفرق بين التراجيديا والملحمة - يتم سرد أحداث الملحمة، بينما يتم تجسيد التراجيديا - ويسمى أرسطو هذا التجسيد فى التراجيديا "العرض".

وقد رتب أرسطو هذه العناصر الستة بحسب أهميتها فى التراجيديا: "الحبكة"، "الشخصية"، "الفكر"، "البيان"، "الأغنية"، "العرض". والعناصر الثلاثة الأولى هى (الموضوعات) - فنحن نفهم الحبكة لأننا نفهم الشخصيات وأفكارها. والحدث يتم تقديمه من خلال وسيط "البيان" و"الأغنية". والبيان هو الأكثر أهمية عند "أرسطو" وقد وضع أسلوب العرض فى نهاية القائمة لأنه أقل أهمية فى الحكم على التراجيديا.

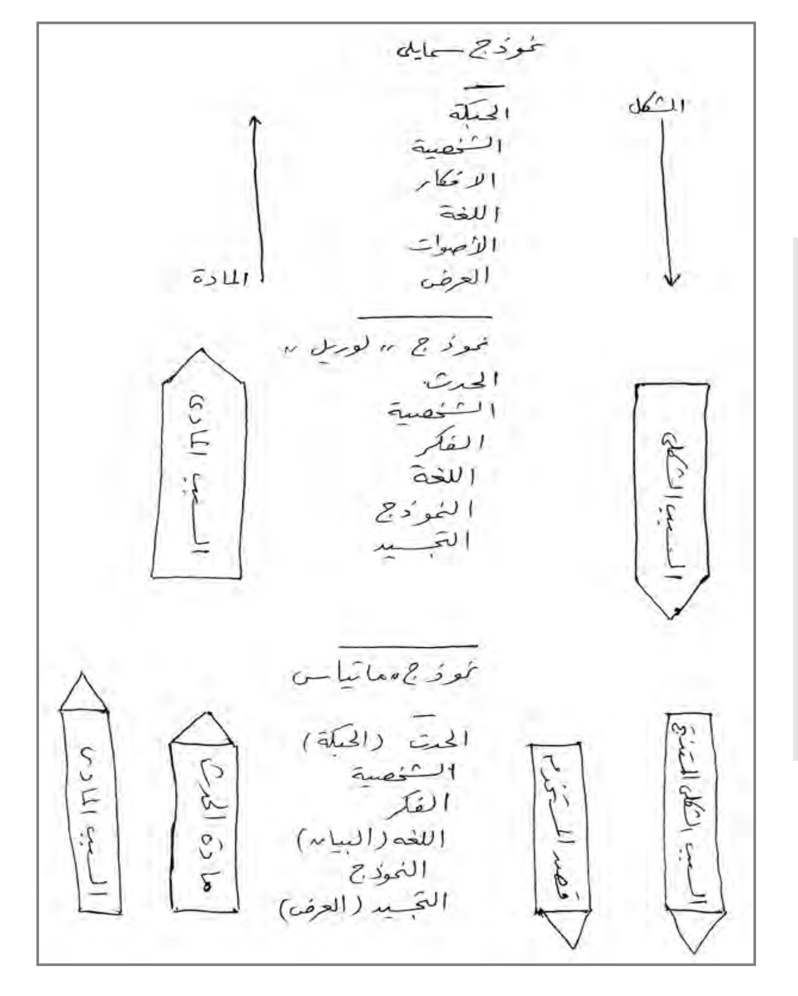
ويستكشف "سام سمايلى" الكتابة باستخدام نموذج "أرسطو" كإطار، فمن خلال القول بأن الفنون الجميلة تنتج أشياءً مصطنعة، يكتشف "سمايلى" بملل "أرسطو" الأربعة فى الحصول على منتج "عرض" مصطنع.

ولعل السببين الملائمين هنا هما السبب المادى والسبب الشكلى. فالسبب المادى للبيت هو الخشب والمسلح المستخدم فى بناءه، والسبب الشكلى هو شكل الشىء.

ويقدم "سمايلى" باختصار عناصر الدراما الأرسطية الستة فى ارتباطها بالسببين المادى والشكلى. ورغم أن الأسباب "العلل" الأربعة هى مفاهيم أرسطية إلا أن أرسطو نفسه لم يضعها بين عناصر الدراما الستة فى كتابه "فن الشعر".

ويضعها "سمايلى" بنفس الترتيب الأرسطى: "الحبكة"، "الشخصية"، "الفكر"، "البيان" اللغة، الأصوات، العرض، ويؤكد أن كل عنصر يحدد شكل العناصر الأخرى، ويقدم كل منها المادة اللازمة للعنصر الذى يليه.

وبالنسبة لـ "سمايلى" يتم بناء الحبكة فى إطار أفعال الشخصيات. والمادة التى تنشأ منها الشخصيات هى "الفكر". وينشأ الفكر نفسه من البيان أو الكلمات أو اللغة. وتصاغ اللغة من الأصوات (لاحظ الاختلاف عن الأغنية عند أرسطو". والعرض (الأداء) - لحركات البدنية التى تصاحب الكلمات - هى المادة الأساسية لكل ذلك. فالكاتب المسرحى يتشبث بأن النظام الشكلى هو الأهم، لأن الحبكة تفرض صفات الشخصيات التى تتبنى أفكارا معينة. والممثلون وباقى فريق العرض يميلون إلى تقديم الأعمال المسرحية وفقا للترتيب المادى من بداية العرض. ولابد لنا هنا أن نلاحظ أن قد تم تجاهل الموضوع والوسيط والأسلوب الذين ميزهم أرسطو.



العلامات السمعية والبصرية والشفاهية هى لغة دلالية

وتبدأ "بريندا لوريل" بنموذج "سمايلى"، ولكنها أعادت تسمية بعض العناصر من جديد كالتالى: "الحدث"، "الشخصية"، "الفكر"، "اللغة"، "الألحان"، "الأداء"، وتصف هذه العناصر فى إطار الدراما أولا، ثم توسع معانيهم لكى يتلاءموا مع كل أنشطة الكمبيوتر البشرية (مثل القصص التفاعلية المرتكزة على الكمبيوتر)، ومن خلال البداية من أدنى المستويات، تعرّف "لوريل" الأداء (العرض) بأنه كل شىء مرئى، والألحان هى كل شىء مسموع، ورغم ذلك لم يتطابق هذا التسلسل السببى، لأن "الأداء"، (العرض) لا يشكل أساس اللحن. ويبدو أن هذه الصيغة الأرسطية الجديدة لا تسمح للإرشادات البصرية أن تنتقل إلى أعلى التسلسل لكى تصبح أساس اللغة وفهم الدراما.

وبدلا من ذلك نجد أن "لوريل" تسمى "الأداء" (العرض) بأنه التجسيد، وتعيد تسميته من جديد لكى يعنى كل الأبعاد الحسية للحدث الذى يتم تمثيله - الحواس البصرية والسمعية واللمس، وأى حواس أخرى-.

ومن خلال هذه الحواس ينشىء المستخدم النماذج.

فاللغة الآن لم تعد تعنى اللغة المنطوقة، بل إن أى ترتيب للعلامات السمعية والبصرية والشفاهية، وكذلك الظواهر غير اللغوية الأخرى عند استخدامها بشكل دلالى، هى لغة أيضا. والفكر والشخصية يظلان بلا تغيير عند "لوريل"، إذ أنهما ربما ينشآن من أصول تقوم على الكمبيوتر، فضلا عن الأصول الإنسانية.

وقد فحصت "لوريل" الجزء السفلى من تسلسل "سمايلى" فى محاولة لملاءمة متطلبات العلاقات السببية، وسوف نلاحظ فيه بعض العناصر الناقصة.

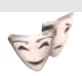
ويتبع "مايكل ماتياس" نموذج "لوريل" سواء فى المصطلحات المستخدمة أو الأسباب المادية والشكلية. ونراه يضيف إليه مفهوم "جانيت موراى" "القوة AGENCY" الذى يعرفه "ماتياس" بأنه الإحساس بالتعزيز الذى يعنى القدرة على القيام بالأفعال التى ترتبط مؤثراتها بقصد المؤدى. ففى الدراما التفاعلية يتم تجسيد القصة بمؤدى يقوم بدور إحدى الشخصيات. ولتدعيم التفاعل عند مستوى هذه الشخصية يضيف "ماتياس" تسلسلين سببيين - تسلل مادى للحدث وتسلسل مادى لقصد المستخدم. وعندما يتفاعل المستخدم فى العالم الافتراضى، تتحمل الشخصيات والأحداث أفعال المستخدم. وفى المقابل تقدم القصة بعض المعوقات السردية، أو على الأقل عند الاتجاه من أعلى.

وعندما يتفاعل المستخدم مع الشخصيات الأخرى، يصبح قصده سببا شكليا بنفس الطريقة التى تشكل بها احتياجات الحدث الشخصيات فى السرد التقليدى، فاللاعب سوف يمارس هذه القوة عندما يكون هناك توازن بين القيود المادية والشكلية.

ويمكننا أن نلاحظ أن نموذج أرسطو قد تعايش مع هذه

• الفنان الشاب حمدى عباس يشارك حالياً فى بروفات مسرحية "خرابيش" تأليف وأشعار خميس عز العرب وإخراج إيمان الصيرفى آخر مسرحيات حمدى عباس كانت "درب عسكر" إخراج محمود الزيات بمسرح الشباب.

التجسيد يعتمد عدداً من القنوات الحسية



الإضافات والصياغات. ورغم ذلك، نتيجة لتقديم المادة والأسباب الشكلية فقد قمنا ببعض أعمال الحذف.

أولا، حذفنا معنى "الأسلوب MANNER" الموجود فى نموذج أرسطو. وفضلا عن التمييز بين ما إذا تم تقديم القصة أو تم تمثيلها، نجد أن العرض (الأداء) هو الشىء الذى يمارسه المشاهدون.

ثانيا، حذفنا فكرة أن الوسيط قابل للاختلاف، مع أنه يضل ذا خصوصية. وعندما نعّرف "الوسيط"، يقرر أرسطو أن الوسيط يمكن أن يكون اللون والتناغم والإيقاع.. إلخ.

وعندما يصف "التراجيديا" (وأنواع الدراما الأخرى مثل الملحمة) يحصر نفسه فى "البيان (اللغة) والأغانى. وظللنا منذ ذلك الحين نعتقد أن الدراما يتم تقديمها من خلال "البيان (اللغة)" والأغنية، وهما بالأساس قنوات سمعية. ومن خلال نموذج "لوريل" وسعنا مفهوم الأغنية والبيان إلى النموذج واللغة، فضلا عن صيغ خاصية الوسيط. فالنماذج يجب استيعابها داخل شىء محدد بشكل جيد مثل اللغة، لكى تعمل كأساس للفكر والشخصية والحدث.

والأهم من ذلك أن التسلسل السببى يتضمن علاقات تتابعية حصرية بين المستويات. بمعنى أن المستوى الأدنى يجب أن يشكل الأساسى للمستوى الأعلى. فمثلا نحن يجب أن يشكل الأساس للمستوى الأعلى. فمثلا نحن نقيم فهمنا على أساس اللغة المنطوقة، ورغم ذلك تساهم الملامح البدنية والتعبيرات والإيماءات والملابس والموسيقى فى معرفتنا بماهية الشخصية.

ومع ذلك يبدو أن هذه الخصائص تعمل كأشياء مادية للشخصية دون حاجة لنقل الفكر أو استخدام اللغة.

ويواجه "ماتياس" هذه المشكلة عندما يصف التفاعل مع الأشياء الموجودة فى مكان ما بين الأداء والنموذج. ولكن ما هى القدرات المقدمة من خلال خبرات هذا الحس الخام لنماذج مثل "جاكيت وردى اللون"، أو قطعة موسيقى متفائلة؟ ومع ذلك قد لا يبدو من الصواب أن ننقل الأشياء إلى مستوى الشخصية، لأن الأشياء لا يمكن استيعابها بواسطة الفكر المنقول عبر اللغة.

ولم يذكر أرسطو المشهد أو الأدوات، ربما لأن تجهيز وإعداد المشاهد فى عصره كان محدوداً. ورغم ذلك تلعب الأشياء دورا هاما جداً فى صورة الدراما التفاعلية التى ترتكز على استخدام الكمبيوتر، لأنها الوسيلة التى يستطيع أن يؤثر بها اللاعب فى الحدث.

ويقدم لنا أرسطو الأساس لوصف العمل الفنى فى إطار الموضوع والوسيط والأسلوب. ويقدم لنا "سمايلى" فكرة الأسباب المادية والشكلية بين هذه العناصر. وتكتشف "لوريل" هذه العملية التى وضع "سمايلى" شكلها التخطيطى ووسعت هذا الإطار لكى تصف الدراما التى ترتكز على الكمبيوتر. وعالج "ماتياس" مشكلة الكيفية التى يتلاءم بها التفاعل وممارسة القوة مع هذا النموذج.

وهو يعتقد أنه يمكننا أن نحتفظ بكل هذه الإسهامات، مع أننا ننقل الكثير من التوتر إلى هذا النموذج.

وعودة إلى "أرسطو"، يمكننا القول إن موضوع المحاكاة يتم تقديمه خلال وسيط معين. إذ نستطيع أن نتأمل هذا الوسيط باعتبار أنه يمثل خبرتنا بالنص، سواء كان ذلك قراءة للنص، أو مشاهدة فيلم، أو مشاهدة مسرحية. ولا يفرض هدف المحاكاة على المستوى الشكلى اختيار وسيط



الوسيط يمنح للتفاعل التحكم للتأثير فى الأشياء

معين – فالقصة تُقدم إما باعتبارها رواية أو مسرحية. ورغم ذلك لا يفرض الموضوع بناءة داخل وسيط محدد – فحوار الرواية مكتوب بين أقواس، وحوار المسرحية منطوق بواسطة الممثلين. ونحن ننشىء الإحساس بالشكل من خلال خبرتنا بدرجة إلحاحه داخل وسيط معين.

ربما تستخدم تجربتنا عدداً من القنوات الحسية – السمع والبصر واللمس.. إلخ. وتتطابق هذه الخبرة الخام مع تعريف "لوريل" للتجسيد. ففى المستوى الأعلى نتنبأ بنماذج مبنية على الخبرة الحسية.

ومن مختلف الأصوات نميز الكلام والموسيقى. ومن خبرتنا البصرية تميز النص والكتابة والرسوم البيانية والصور المتحركة والحدث. وربما نسمى نماذج الحواس هذه "خصائص الوسيط"، مع أننا لا نقصد ذلك هنا. فالخصائص كما يتم تعريفها هنا تتطابق مع تلك الأجزاء التى يسميها "أرسطو" (الوسيط) – اللغة المنطوقة والإيقاع والموسيقى واللون والشكل.

وربما نعتقد، كما تقول "لوريل" أن هناك تقاليد معينة (أشبه باللغة الأولية) يمكن أن تتطور من أجل هذه الخصائص المختلفة. فمثلا لقطة معكوسة ومظللة يمكن أن تعنى "فلاش باك" فى فيلم سينمائى. وتستخدم كتب الكوميديا تقاليد كتابة الحوار داخل بالونات لتوضيح ما إذا كانت الشخصية تتحدث أو تهمس أو تفكر.

تعتمد الحواس والخصائص والتقاليد على الوسيط المستخدم. ويقدم كل مستوى المادة اللازمة لبناء المستوى الذى يليه، بينما تعيق المستويات السفلية.

وإعادة صياغة الوسيط تفتح الطريق لتحليل متخصص لوسائل الاتصال الذى نادت به "كاثرين هايلز" عام 2002.

وسواء تم نقل القصة فى عرض مسرحى حى، أو فى رواية أو فى فيلم سينمائى، فلابد لنا أن نكتشف تفاصيل معينة من مادة التجسيد فى الوسيط، وكيف أن ذلك التجسيد يؤثر فى مفهومنا للعمل ككل. ومفهوم الوسيط هذا أوسع من مفهوم أرسطو الذى يتطابق فقط مع ما نسميه "الخاصية".

هدف الدراما هو "الشخصيات أثناء الفعل". والشخصيات هى الأسباب المادية لهذا الفعل أو الحدث، وفى المقابل يحدد الحدث نوع الشخصيات المطلوبة التى تقدمه. وبالنسبة لأرسطو فإن دافع الشخصية أو فكرها ضرورى لفهم تلك الشخصية. والأفكار ليست هى المادة الوحيدة التى تتكون منها الشخصية، فهناك عدد من الخصائص المادية الأخرى، فيمكن مثلا استنتاج الفكر من المظاهر والملامح الخارجية للشخصية فقط. ولذلك فإن الفكر، رغم أهميته للشخصية، فإنه لا يتوافق تماما داخل تسلسل الأسباب المادية / الشكلية.

كما أن مفهوم البيئة المحيطة بالمشهد ليس موجوداً عند "أرسطو"، ومع ذلك فإن الحدث ينشأ جزئيا فى إطار مكان حدوث الأشياء وماهية الأشياء المستخدمة. وهذا صحيح على وجه الخصوص فى الدراما التفاعلية، التى يقوم فيها المستخدم بدور الشخصية، ومن خلال هذه الشخصية يتفاعل مع العالم الافتراضى للقصة. وعلى الرغم من أن هذا التفاعل يعنى التأثير فى الشخصيات الأخرى، فإن المستخدم ينفق الوقت فى معالجة الأهداف والأشياء وسمة مكانها الحالى. ولا بد لنا أن نشير إلى الشخصيات والمشهد معا باعتبارهما عالم القصة.

إن أفعال المستخدم فى مستوى العالم الافتراضى تستخدم كمادة فرعية للمساعدة فى تقديم الحدث، بينما يضع السباق السردى للحدث بعض القيود أمام المستخدم. وهذه هى القوة كما يصفها "ماتياس"، رغم أنه يوضح فى هذا النموذج نفس السياق السردى. وأهداف القصة، التى تتم محاكاتها مثل الشخصيات لها حاله داخلية لابد للمستخدم استنتاجها من المظاهر الخارجية للأشياء (وفقا لطريقة نقلها خلال الوسيط).

ورغم أننا مهتمون جداً عادة بالقدرات المتاحة لعالم القصة، فمن المفيد أن نتذكر أن الوسيط نفسه يجب أن يمنح للتفاعل التحكم المطلوب للتأثير فى هذه الأشياء.

زاك توماسفسكى، كيم بتستيد هما أستاذان بقسم المعلومات وعلوم الكمبيوت بجامعة هاواى بالولايات المتحدة الأمريكية.



تأليف: زاك توماسفسكى
كيم بنستيد
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



• شاذلى فرح المشرف المسرحى على إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى قال إن خطة العروض هذا الموسم تسير بشكل جيد ولن يتم إلغاء أى عرض.

المتفرد

فرانسيس بيكون الباليه

«أود أن أخرج باليهات تجعل المشاهدين مأخوذين بمصير أبطالها»

كينيث ماكميلان

"لم يحدث وأن جلست قط قبل ذلك لأفكر فيما يجب أن يفعله الباليه على خشبة المسرح ، وذلك لأننى عرفت مبكرا ما أود أن أقدمه فى مهنتى " ، هذا ما يقوله " كينيث ماكميلان عن نفسه ، وما يقوله أيضا الآخرون عنه ، إنه " فرانسيس بيكون الباليه " ، وتقول عنه الناقدة الفنية جان بيرى إنه " حدد وساهم فى صياغة مستقبل الباليه البريطانى "، وهو أيضا واحد من الشخصيات الغامضة وغير العادية التى قد تصادفها على الاطلاق .

قدمت قائمة من التشخيصات لما يعانيه من أعراض واضطرابات شملت : مخاوف مرضية ، شعور بالاغتراب ، قلق ، نوبات ، اكتئاب ، خوف مرضى من الجنون ، خوف مرضى من الإصابة بالسرطان ، خوف مرضى من الطيران .... إلخ .

الخوف هو ما يقود ماكميلان – والذى يعد واحداً من أعظم مصممى الرقصات البريطانيين –والخوف كان قضيته ، والخوف أيضا هو ما جعله عظيما .

ولعل جان بارى كانت تعلم ذلك جيدا عندما قررت أن تكرس عشر سنوات من عمرها فى كتابة قصة حياته ، لتنشرها فى كتاب بعنوان " المتفرد : حياة كينيث ماكميلان " ، وتقول جوديت فرندرز عن الكتاب : " يشبه كتاب جان بارى " المتفرد " والذى يحكى رحلة حياة كينيث ماكميلان رقصة باليه ، ولكن تنقصها بعض الخطوات المفقودة ".

إن ماكميلان ليس مجرد شخصية مضطربة انفعاليا ، ولكنه كان شخصية حنونة ، خفيفة الظل ، محبة للحياة ، لقد كون صداقات طويلة ومخلصة ، وزواجًا سعيدًا ، بالرغم من أن ذلك قد يبدو غير مؤكد عند الحديث عن ميوله الجنسية ".

ولعل ما كان يعانى منه من وساوس واغتراب ، وحالات نفسية شاذة تعكس ما كانت تعانيه نفسه المعذبة من ألم واغتراب ، إن تصميمات رقصاته تحتوى على كثير من الصراخ الصامت ، تتبدى فيها وحشية وجمال الجسد البشرى ، ويقدم الجنس فى أعماله كعدوان عنيف –يصل أحيانا إلى حد الاغتصاب –بدلا من كونه تعبيرًا عن نشوة أو رغبة منطلقة ، أو تعبيرًا عن الحب . إن الظلام والدفعات البشرية المحطمة لها لديه صدى أكثر حقيقية وواقعية من الدفعات البشرية المفعمة بالأمل.

ولد ماكميلان لأسرة اسكتلندية تنتمى للطبقة العاملة فى عام 1929مات والده فى الحرب العالمية الأولى ، وقد جاءت الفرصة العظمى لماكميلان من خلال دراسته ، حيث انتقل خلال الحرب إلى دتيفورد بالقرب من شيفلد ، وهناك اكتشف الرقص. وتناقش بارى السبب فى أن ماكميلان كان يشعر دوما بذاته مغتربة قائلة " تتبع سيرة حياة المتفرد " ، منذ طفولته والتى نشأ من خلالها فى فقر مدقع ، كطفل أصغر بين أربعة أطفال ، وبوفاة غير عادية للأب فى الحرب ، وكانت أسعد لحظات حياته تلك التى كان يقضيها بين ذراعى أمه " اديث " والتى كانت تشجعه على الرقص .

ولقد توفيت فى عام 1942 عندما كان كينيث عمره 12 عامًا ، وكان خارج المنزل ، وعند عودته طلب منه أبوه أن يقبل جثمان أمه ، وطلب منه ايضا ألا يبكى ، ولم يبك كينيث ، تقول بيرى : " لقد كان عاجزا عن التعبير عن فجيعته بسبب اضطرابه وشعوره بالارتباك ، وقمع مشاعره وانفعالاته" وتستطرد : " لقد دفع ثمن هذا مؤخرا فى حياته كما كان يذكر له مرارا وتكرارا الأطباء النفسيون " . ومهما كانت آثار وفاة والدة كينيث على نفسيته ، الا إنها دفعته للرقص ، وترى بارى أن هناك أسبابًا أخرى لمتاعب واضطرابات فى الجنس تظهر نفسها لديه من وقت لآخر.

وسريعا ما يلاقى التعزيز فى عام 1945 بواسطة مؤسس باليه رويال نينتى دى فالوا ، وبحلول عام 1952 يصبح كينيث ماكميلان مصمما للرقصات ويجد طريقه الى مهنة حياته .وترصد بارى عملية خلق وابداع كل واحدة من باليهاته التى وهبت له الخلود . بعضها حظى بنجاح سريع ومباشر ، وبعضها كان مشهورا فى أيامه ، وأخرى تلاشت ، والبعض الآخر استغرق وقتا لكى ينال الاستحسان ، وأخرى الاهتمام بها كان متراوحا، ولكن الشىء الصادم كان النقد اللاذع لما كان يستحق التقدير والثناء .

وبرغم كل هذا فقد عمل بدأب واستمرار ليبدع أكثر من 100 عمل مختلف فى غضون 40 عامًا فى تيار منتظم وثابت ، ولم يحد بفعل نجاحه الباهر فى الفترة 1950 - 1960 أو النقد اللاذع الذى تعرض له ، وسلسلة الأمراض التى أصابته فى الفترة من عام 1970 - 1980 إنه لم يشكُ ، ولم يهلل ، ولكنه كان مثالا للشخص الذى ينفض الغبار عن كوارثه ، ويطوى آلامه ويبدأ فى عمل جديد ، إنها البطولة الايجابية .

وتحول ماكميلان من الرقص الى تصميم الرقصات فى بداية العشرينيات من عمره ، ووضع أول تصميماته المسرحية قبل أن يتم الثلاثين عاما ، وقد عمل مع المصمم نيكولاس جورجاديس والذى كان الشريك الابداعى له فى معظم أعماله ، وكان مصدر وحيه وشاعره لين سيمور يوفر له الشراع الابداعى المذهل الذى استطاع أن يبدع من خلاله أعماله ، ولقد استمد من حالاته النفسية أعماله المفعمة بالاحساس بالذنب والخوف والرعب من المرض أو من الأماكن المرتفعة والمقفلة والضيقة .

ولكن الاضطرابات الجنسية كان التطرق لها على أضيق الحدود ربما لأنه لم تكن هناك معلومات هامة تذكر ، ويفترض أصدقاؤه أنه كان مثليا ، وراقصو الباليه يرون أنه كان يعانى من مشكلات مع الفتيات . الذى يبدع باليهات مثل " الدعوة " ، و " مانون "،و"روميو وجولييت " فهو مصمم رقصات يبدو ان لديه كلا الجانبين ، إنه ضحية ومسىء ، ولعل هذا الصراع هو ما كان يسبب له الألم.

وبعد عقد من الأعمال ذات الممثل الواحد ، قدم أول باليه له بأبعاد أوبرالية ، وهو الذى صنع اسم ماكميلان وهو باليه " روميو وجولييت " . وهو العمل الذى كان يتسم بالأصالة والعفوية ، وقد أصبح علامة مميزة فى تاريخه ، تلتها الملاحم البطولية التى تشتمل على ممثلين أو ثلاثة ممثلين على الأكثر مثل مانون و مارلينج ، والتى تعد من أبرز أعماله. هذه هى الأعمال التى يشتهر بها على المسرح الآن ، بالرغم من أن المؤلفة تذكرنا بشكل مفيد بالعديد من أعمال الباليه النفسى التى يمثلها ممثل واحد والتى نادرا ما يتم تمثيلها الآن . ولعل وصف جان بارى للقصص المخبأة من أعماله كان مختصرا .

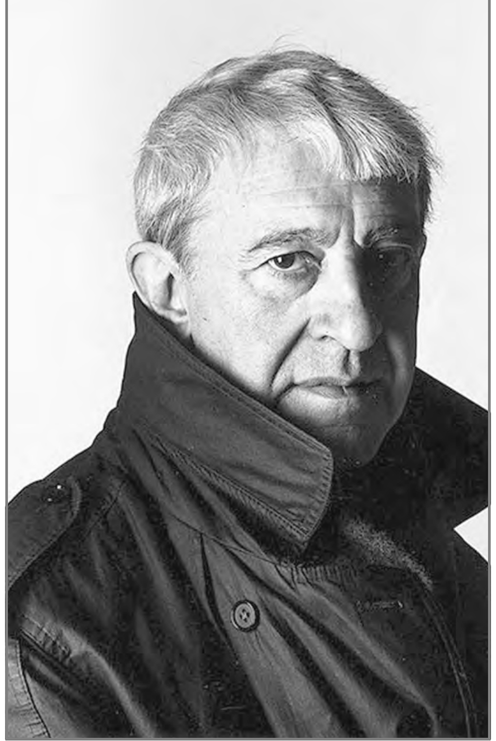
وعندما أصيب بالسكتة التى حالت بينه وبين الشراب عزم على أن يصبح متحررا منه ، وبالرغم من أن أصدقاءه كانوا يذكرونه بوصفه شخصية حميمة وحماسية وخفيفة الظل، الا أنه كان دائما مكتئبًا وقلقًا ولديه هوس العظمة . لكن وبرغم جميع صعوباته ، الا أنه احتجز نفسه فى حجرة البروفات واستمر فى العمل الذى وصل به الى خلق أو إبداع أكثر من 60 باليها ، تضمن ثلاثة باليهات –روميو وجولييت ، ومانون ، ومايلنج –وهى باليهات تعرف بأنها عبارة عن تجديد واعادة بعث الروح لما يسمى الباليه الحكائى.

وبالرغم مما تسرده بارى ، فإن هناك قصة ناقصة كان يجب أن تحكى ، حيث ترسم لنا بارى صورة درامية جيدة لراقص ومصمم الباليه ولكنها نادرا ما تذكر خطوات الرقصة ، وتعطى احساسا فقيرا لما تبدو عليه الحركات ، أى شخص لم يشاهد أعمال ماكميلان فلن يشعر بأى ثراء أو اضافة بعد قراءة الكتاب ، وبشكل مشابه فهى قد أخفقت فى اعطاء أى تقييم استرجاعى لتأثير ماكميلان ، حيث يرى آرلين كروك أن ماكميلان كان كمن يقوم بحرث مجهد لحقل ضيق وعميق ، وبالنسبة للعديدين فإن هذا كان قلب القضية .فى "المتفرد" أعطتنا بارى ماكميلان الانسان فى متاعبه ودراميته ، وابداعه التاريخى ، ولكنها تجاهلت ماكميلان مصمم رقصات الباليه . ولكنها وبحيادية ملحوظة تصف الأحداث بعمق ، ثم عن السبب الذى كان يجعل ماكميلان غير رافض للتفاهم أو الاذعان لمطالب الفرقة التى اختارها هو توضح : " لقد كان طموحا جدا ، ولوقت ما كان يمحو ذاته للتوصل الى تفاهم أو تسوية كان يقوم بها بواسطة قوى لائمة فوق تحكمه " .

وتدلل على عدم قدرته على التعامل ومعالجة الأمور فى مواجهة باليه رويال –حتى عندما كان مخرجا له – رفض أن يسمح له باستخدام موسيقى قداس الموتى فى أحد الباليهات الخاصة به على أساس أنها تتنافى مع الدين بالرغم من رضا البابا . على الجانب الآخر فقد كانت واضحة حول مشاعره الخاصة كمخرج. لقد كان كتابها يرسم صورة لرجل صعب ومعقد ، فقير وثرى ، حاول رفاقه من الأمراض تحديد قواه.

ولقد بدأت بارى بالنهاية ، حيث مساء 29 أكتوبر 1992 عندما كان ماكميلان فى عمر 62 عامًا وأصيب بأزمة قلبية وتوفى خلف الكواليس فى مسرح كوفنت جاردن ، وبالرغم من أن عملية اعلان وفاته سببت معاناة لأسرته حيث قرار الاعلان الفورى عن وفاته من على خشبة المسرح ، الا أن بارى تقول : " الآن ربما لكينيث ، ابن الطبقة العاملة المشتعل بالطموح والذى كان يقدم عملا منجزا على مسرح كوفنت جاردن ومسرح رويال جاردن ، يعد هذا هو المكان الصحيح للانسحاب ".

وفى آخر باليه له " شجرة جداس " والذى قدم عام 1992 يقول : " هناك شىء ما بداخلى لم اسجله وخرج منى فى هذا الباليه لدرجة أننى أجده مخيفا".

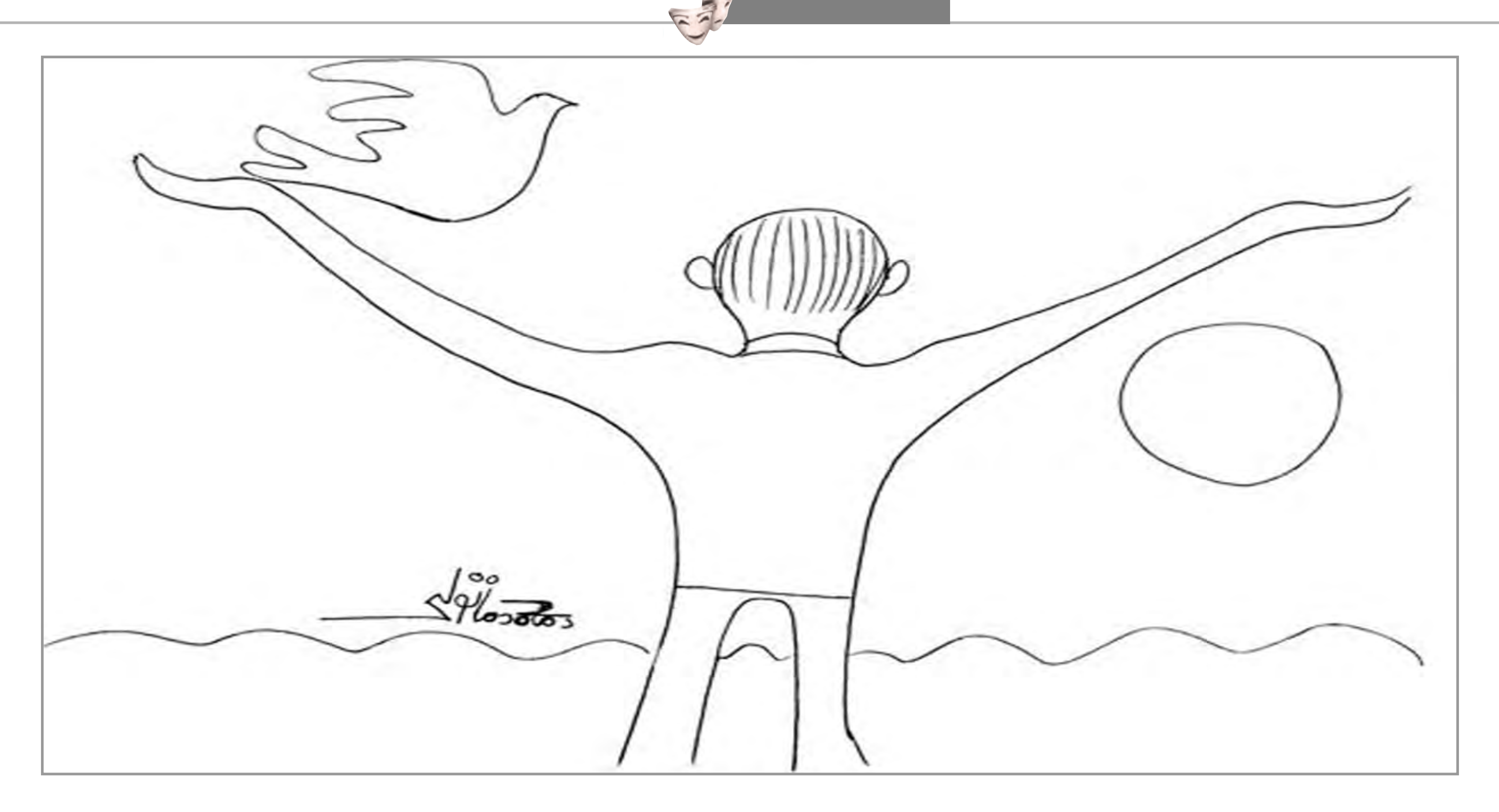


المتفرد نشأ فقيراً وقضى أسعد لحظات طفولته فى كنف أمه التى كانت تشجعه على الرقص

ترجمة : عزة هاشم

• مهرجان الشارقة المسرحى الذى يعقد منتصف مارس القادم بدأ فى توجيه الدعوات للعديد من المسرحيين العرب.

• كان هدف تدريبات جروتوفسكى هو البحث عن القوانين الموضوعية أو الحالات المؤكدة أو المحفزة للتعبير الفردى إنه ضبط الألة قبل العزف. كما كانت تقصد تسهيل النشاط الجسدى باعتباره الذاكرة الجسدية.



المسرح التونسى والفضاء الركحى والسينوغرافى 3

ولم يكتف الفاضل الجزيرى بالفضاء الموسيقى ، بل انفتح على فضاءات صوفية مقدسة تتسم بالطابع الروحانى والدينى، كما فى مسرحيته"الحضرة"، و التى قدمها فى مسرح قرطاج الأثرى سنة 1993م، وقد شارك فيها المريدون إلى جانب مريدتين، والتى تحيلنا تناصيا على عالم التصوف الطرقى، والذى انتشر فى الغرب الإسلامى انتشارا كبيرا، فكثر الأولياء والمريدون والشيوخ والمجاذيب والكرامات الخارقة. ومن ثم، فقد تناول المسرح المغاربى هذا المقدس، كما فى مسرحية" ديوان سيدى عبد الرحمن المجذوب" للطيب الصديقى، و"الزاوية" لعبد الكريم برشيد،و" الحضرة" للفاضل الجزيرى، وما نسمعه من ليالى العيساوية بالمغرب بطابعها الصوفى والمناقبى والدرامى. ومن المعلوم أن الحضرة عند الفاضل الجزيرى - كما يقول الدكتور حافظ الجديدى- رمز للحب الإنسانى والإلهى، واستثمار لكل الآليات التراثية الفنية والجمالية.

وقد قدم الفاضل الجزيرى فرجة مسرحية أخرى ذات طابع احتفالى غنائى كوريغرافى فى صالة الفتح، وكانت تحت عنوان" زغندة وعزوز"، والتى تحيل على أجواء الكباريهات والغناء والرقص المنتشرة بتونس قبل الاستقلال.

وعلى أى،" فبغض النظر عن النتائج هل كانت إيجابية أو سلبية فى توظيف التراث الموسيقى الصوفى فى عرض فرجوى، نقول: إنها مغامرة فيها الكثير من الجرأة التى لاتتاح إلا لفنان خبر الفن، وعرف تعرجاته، وتمكن من تقنياته، وعاشر إبداعاته المختلفة. تطاول الفاضل الجزيرى على المقدس، ولكنه كان فى مستوى الحدث والمغامرة والتطاول، فقدم لنا عرضا فرجويا أمتع التونسيين، وعرفهم بتراثهم الذى كاد ينمحى من ذاكرتهم الجماعية؛ لأن وسائل الاتصال الحديثة، وتطور العقليات، أهمل وهمش هذا التراث الضارب الجذور فى ثقافتنا وممارساتنا الروحية. قدم الفاضل الجزيرى عرض الحضرة، وتحاورت الطرق الصوفية برقصاتها وألحانها وكلماتها وشموعها ومفروشاتها، وأنجزتها فى فضاء هو مسرح قرطاج الأثرى، استجاب لمتطلبات العرض خاصة من حيث عدد المتدخلين فيه:" دخل الفاضل الجزيرى مع هذا العمل بالفعل مغامرة تجريبية فى أعماق المأثور الشعبى الذى أثقلته تراكمات القرون الأسطورية، فنزع الهالة القدسية التى تحيط بهذا المأثور الدينى الروحى وهذه الممارسات الطقوسية.."

وعليه، يعد الفاضل الجزيرى من كبار المخرجين المسرحيين التونسيين الذين شدوا انتباه الراصدين والمتفرجين التونسيين بشكل كبير، وذلك بفرجاته المسرحية المفيدة والممتعة، والتى تقدم أجواء احتفالية موسيقية ومناقبية تتخطى الفضاء الركحى التقليدى إلى فضاءات مسرحية وسينوغرافية مفتوحة، تعبق بأريج الهوية والأصالة والتراث، وذلك تجريبا وتأصيلا وتأسيسا وتحديثا.

المبحث السابع: توفيق الجبالى والفضاء الفرجوى الكوريغرافى

ارتبط المخرج التونسى توفيق الجبالى بتقديم الفرجة المسرحية فى إطارها التراثى الأصيل،حيث تمثل فضاء "الفداوى" ، وهو تراث تونسى عريق. ويتمظهر هذا التراث فى عمله الطويل" كلام الليل"، والذى أخرجه فى حلقات بلغت العشرة. وبعدها، تعامل مع بريشت فى" مذكرات ديناصور"، وهو عمل مقتبس عن حوار المنفيين.

ومن هنا، فقد ركز توفيق الجبالى على الفضاءات التراثية والكوريغرافية، مع الاستعانة بالموروث الشعبى، والأمثال، والكلام المأثور، والعبارات التراثية المسكوكة، وتشغيل الحكايات التراثية، والثقافة الشفوية الأصيلة.

وبعد ذلك، اتجه توفيق الجبالى منحى تجريبيا آخر ، وذلك على هدى الحبيب شميل، حيث اعتمد على مسرح الصورة، وطلق الكلمة الحوارية الثرثارة، وحد من غلوائها وشططها،فقدم مسرحية" عطيل"،والتى لا علاقة لها بمسرحية عطيل لشكسبير إلا من باب العنوان، والتى شارك بها توفيق الجبالى فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى سنة 1998م. وقد استندت المسرحية إلى الكوريغرافيا الجسدية فى تصوير علاقة حب عنيفة بين شاب وفتاة، وذلك من خلال نسج حكاية سيميائية بصرية قوامها: الحب والغيرة والموت.

أما على المستوى السينوغرافى، فقد قدم توفيق الجبالى عرضه فى شكل صور فضائية تشكيلية وبصرية أيقونية ، كأنها لوحة تشكيلية فى طور الاكتمال.أما فى مسرحية" ضد مجهول" ، فقد استعمل توفيق الجبالى سينوغرافية الجنس والعرى ، حيث قدم العرض لوحات ومشاهد إباحية تظهر ممثلات فوق الركح يتعرين بشكل من الأشكال ، وذلك للتعبير عن ظلم الإنسان وقهره.

استنتاج وتركيب:

نستنتج ، مما سبق ذكره، أن المسرح التونسى بعد أن كان حبيس الجدران الأربعة، ورهين القاعة الإيطالية المغلقة، وذلك لفترة زمنية طويلة ، وإن دل ذلك على شىء، فإنما يدل على مدى انتشار سياسة التبعية والتغريب والاستلاب، والاعتماد على الغرب فى كل شىء ، حتى فى الآداب والفنون والطقوس. ومن هنا، فكر مجموعة من المسرحيين التونسيين فى الثورة على المسرح السائد، والتمرد على الفضاءات الأرسطية المغلقة، وذلك باعتماد فضاءات جماهيرية وشعبية مفتوحة، والاستعانة بالفرجة التراثية، إن تجريبا وإن تأصيلا وإن تأسيسا، وقد تم ذلك التجديد الطليعى بالفعل مع بيان الأحد عشر، وتجربة المنصف السويسى مع فرقة الكاف، وتجربة عزالدين المدنى التراثية، وتجربة المسرح الجديد، وتجربة جمعية المثلث مع الحبيب شميل، وتجربة الفرجة الإثنوسينولوجية مع الفاضل الجزيرى، وتجربة المسرح الفقير مع الفاضل الجعايبى، وتجربة المسرح الكوريغرافى مع توفيق الجبالى.

د.جميل حمداوى



المسرحيون التونسيون تمردوا على المسرح الأرسطى بفضاءات شعبية مفتوحة



• الكاتب ناصر العزبى انتهى من كتابة نص مسرحى قصير مستلهمًا أحداث ثورة 25 يناير.

• قدم جروتوفسكى العديد من الأعمال الهامة منها أبو كاليبسيس - شاكونتالا - الأمين الجلد - د. فاوست.

الاستعارة المسرحية

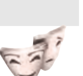
مقاربة وتقويض نحو قطيعة معرفية وجمالية

هذه محاولة لتقديم مقاربة أولية لموضوع الاستعارة المسرحية ، ليس فقط لتواترالحديث عنها فى السنوات الأخيرة ، وإنما أيضا- وبالأساس- لأن الوعى الفلسفى المعاصر ، يسعى بدأب - منذ نيتشه - إلى تفكيك الاستعارة عامة ؛ بماهى آلية اشتغال الميتافيزيقا ذاتها ..

وليس (تاريخ المسرح) سوى تاريخ القلاع الاستعارية المتوالية التى تم تشييدها على أنقاض بعضها البعض ، لتلائم سكنى (الحقيقة) ؛ بماهى مناط الميتافيزيقا ، والداعى لوجودها ، لذا فمشروع تقويض ميتافيزيقا المسرح ، ليس له أن يتم دون محاولة فهم الاستراتيجيات التى لجأ إليها المسرح الاستعارى ، عبر تاريخه الطويل ، وبتعبير آخر ، لن يتسنى لنا مغادرة (المسرح الاستعارى) - بماهو الاسم الآخر للمسرح الميتافيزيقى - دون الإمساك بالآليات التى كان ولايزال يعمل بها هذا النوع من المسرح ؛ ذلك أن الميتافيزيقا - فى نهاية الأمر - ليست سوى مجموعة من الآليات ...

وعلى الرغم من الأهمية العامة ، والفائقة أيضا ، لموضوعة الاستعارة ، إلا أن الأمر لا يتعلق فقط بالاستجابة للوعى الفلسفى المعاصر، بقدر تعلقه بضرورة تفكيك المفاهيم المسرحية القديمة والسائدة ، تلك التى تمخضت عن العديد والعديد من الإشكاليات ، التى عجز النقد القديم والسائد عن فهمها- فضلا عن حلها- مما أدى إلى تشويه الوعى المسرحى نفسه ، وكما سنرى ، فالوعى- الذى نمارسه كل يوم ، منذ عشرات السنين ، (لاسيما ذلك المتعلق بنظريتى الإخراج والتمثيل ؛ عند ستانسلافسى وبرخت - بتمحورهما حول الإيهام وكسر الإيهام)، ليس هو (المسرح) بقدر ماهو سرابه !... إنه السراب الذى نمارسه دونما إدرك للضلالات التى يتأسس عليها ، مما أدى - كما سنرى - لتحول المسرح (منذ أرسطو) إلى أداة للقهر ؛ قهر الآخر - دون أن يعنى هذا أن المسرح - طوال تاريخه- كان ساحة لعرض الذات ، لا ، لقد أدى قهر الآخر إلى، إلى قهر الأنا نفسها ، نعم ، لقد صار المسرح ساحة لسلطة المعنى ،القاهرة للجميع ، بما فيهم هؤلاء الذين يعكفون على صنعه ..

الوعى الذى نمارسه عبر نظريتى ستانسلافسكى وبرخت ليس هو المسرح بقدر ما هو سرابه



وهذه الدراسة ، بقدر ما ترنو إلى تعرية الأسس القديمة ، وهدم الأبنية الشائهة المقامة فوقها، فإنما تدعو - وبقوة - إلى إحداث (قطيعة معرفية وجمالية) ، مع الأنساق المسرحية القديمة والسائدة ..

المسرح . (القديم والحديث)
إشكاليات التأسيس البلاغى والفلسفى :

(1)

جرت العادة فى(المسرح الاستعارى) على تقسيم المخرجين إلى ثلاثة أنواع : (المترجم والمفسر والمعارض).. هذا التقسيم الثلاثى يتأسس على تصور فلسفى محدد ، يعثر على ترجمته فى(علم البلاغة القديم) والنقد الأدبى والمسرحى ، التابع له .. المبدأ القائل بأن (لكل مقام مقال)، هو المبدأ الذى يرتكز عليه علم البلاغة القديم ، يقول (بشر بن المعتمر) : ... فمن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف" ويضيف : ".. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة . وليس يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من مقال فإن أمكنك أن تفهم العامة معانى الخاصة وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء ولا تجفو عن الأكفاء فأنت البليغ التام .."..

أى وجوب موازنة (المتكلم) بين الألفاظ والمعانى والمستمعين والحالات "فيجعل من كل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقيم أقدار الكلام على أقدار المعانى .." ، ويتضح تماما

مما سبق ، أسبقية المعنى على اللفظ ، أوكما قالوا : "الألفاظ تابعة للمعانى" وإن كان هناك من يقول بالعكس ؛ لكن أيا منهم لم يستطع إنتاج نظرية بلاغية متكاملة ، قادرة على منازعة النظرية السائدة ، لذا لم يتمتعوا بتأثير يذكر ..

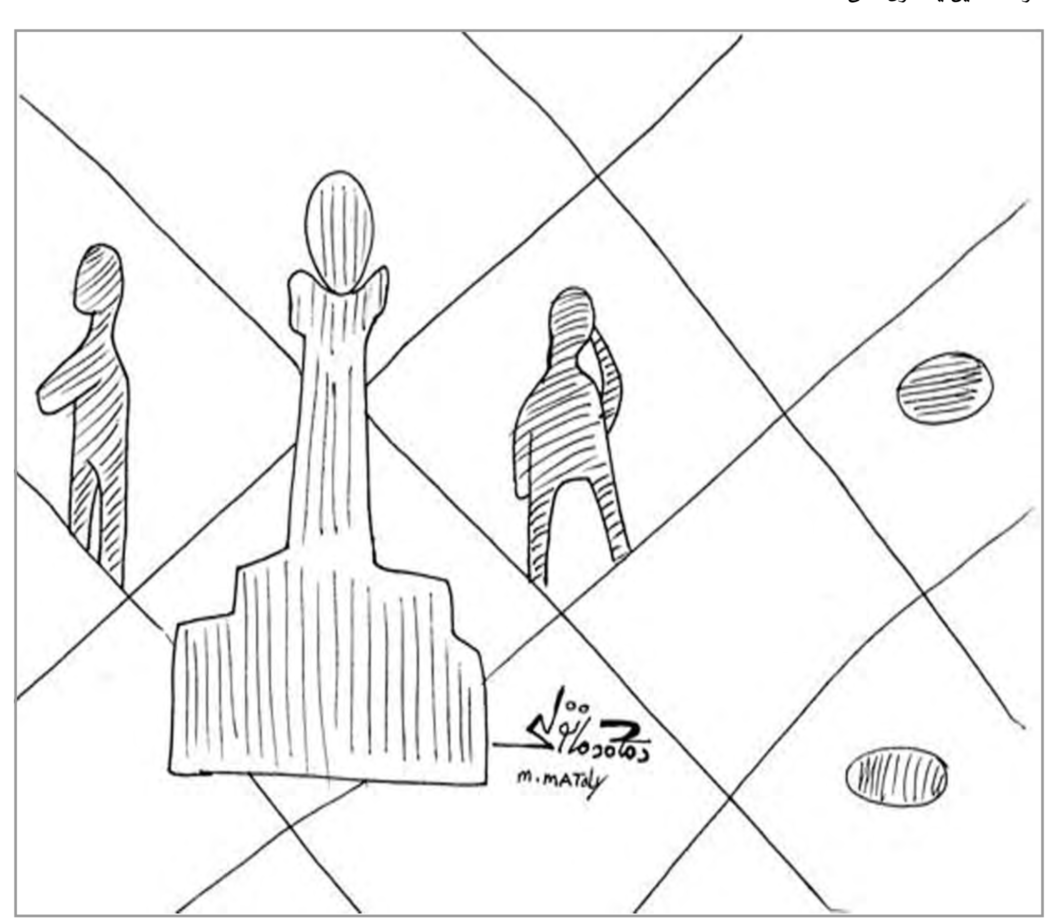
هكذا، فـ (المعنى) - لدى القائلين بتبعية الألفاظ للمعانى- مفصول عن (اللفظ)، إذ يعرفه العربى والعجمى والقروى والبدوى ..." ، على حد قول (أبى هلال العسكرى) ، وغيره من البلاغيين القدامى- أى أنه يتمتع بالجاهزية والاكتمال والمطلقية ؛كشئ فى ذاته، مصمت ومغلق ومعزول ، بما يعنى أنه سابق فى الوجود على المتكلم نفسه ، كما يعنى أيضا أن السياق مجرد مناسبة لاستحضاره..

وبقدر ما يتضح - هنا - مدى تأثرهم بـ (الميتافيزيقا الأرسطية) ، التى انتهت إلى أن المعانى تتكون داخل النفس أولا ثم تتجسد بعد ذلك فى ألفاظ أوأصوات .. إلا أن غرقهم فى الميتافيزيقا جعلهم ينتهون إلى أن "المعانى لانهاية لها ، والألفاظ متناهية ، وما يكون بغير نهاية ، لا يكون تابعا لما له نهاية" .. أعنى أنهم هنا إنما يقيسون لا نهائية المعانى ونهائية الألفاظ ، بلا نهائية الله ونهائية الإنسان ، ولأن الله ليس تابعا للإنسان ، فالمعانى ليست تابعة للألفاظ ..

وإجمالا ، يمكن القول إن المبدأ القائل بأن : (لكل مقام مقال) إنما يتمحور حول : إدماج منتج القول أو(المتكلم) فى (المقال) ، وكذلك إدماج (المتلقى) فى (المقام) - (الذى هو مقتضى الحال أوالموقف المرجعى أوالسياق التواصلى ... إلخ) ، أعنى أن البلاغيين يولون اهتمامهم بالمقال والمقام فقط ! ، أما (المتكلم والمتلقى) - أو (الأنا والآخر) - فمجرد (وظيفتان) ، لإظهار المعنى، عبر المقال ، فى المقام المناسب ، هكذا ..

الإشكالية هنا ، لا تكمن فقط فى (الموازنة - التى يجريها المتكلم) بين (الألفاظ والمعانى والمستمعين والحالات) ، أى بين (الصياغة : معنى لانهائى / لفظ نهائى) و(المقام : مستمع / سياق - نهائيين أيضا) ، وإنما- وبالأساس- فى محو الفرق بين (المتلقى الداخلى) للمقال ؛ الذى هو جزء لا يتجزء من السياق ، بقدر ماهو متلق للمقال ، وبين (المتلقى الخارجى) ؛ المطلع على النص من الخارج - فى مكان وزمان آخرين- ولايمت للسياق التواصلى الذى أنتج فيه المقال بصلة ؛ مما يعنى أن على المتلقى الخارجى للمقال أن يكون داخليا فقط ؛ بتمثل المقال والاندراج فى المقام ..

مما سبق يبدو واضحا أن (علم البلاغة القديم والنقد التابع له) إنما يرتكزان بالأساس على (المحكى الشفاهى)، الذى ينبنى على مثول (الذات - المتكلمة) أمام (الآخر - المستمع)؛ وهو ما يعرف بـ (ميتافيزيقا الحضور)- فالمتكلم يقيم عبر (صوته) تحديدا - علاقة مباشرة بينه كذات وبين الوجود برمته ، فلحظة النطق بالكلمات ، أولحظة الكلام ، هى اللحظة "التى يكون فيها الدال والمدلول ، أوالصوت والمعنى ، غير منفصلين ، والتى يبدو فيها الداخل والخارج ، أوالمادى واللامادى متحدين . هذه اللحظة هى النقطة المرجعية التى يمكن إرجاع كل هذه التمييزات التى هى جوهرية لميتافيزيقانا لها . وأى إخلال بمكانة الكلام المتميزة يهدر هذه البنية الميتافيزيقية برمتها" ، ويضيف (جوناثان كلر) - فى شرحه لنظرية (دريدا) - قائلا : "والسبب الذى يجعل لحظة الكلام قادرة على لعب هذا الدورهو أنها النقطة الوحيدة فيما يبدو التى يكون فيها الشكل والمعنى حاضرين فى الوقت نفسه"،فعندما أتكلم تبدو لى كلماتى لحظة النطق بها "دوالا شفافة تتساوق مع أفكارى" ، "والوعى لحظة الكلام يبدو حاضرا لذاته ، وتقدم المفاهيم نفسها مباشرة باعتبارها مدلولات تعبر عن كلماتى للآخرين"، ويبدو لى - حينئذ - "أن الصوت هو التبدى المباشر للفكر ، فيكون بذلك نقطة الإلتقاء بين المادى والعقلى ، بين الجسم والروح، بين التجريبى



• الفنان الشاب رامى الطمبارى يشارك حالياً فى بروفات العرض المسرحى "المخبر السرى" تأليف أنتونى شيفر وإخراج أحمد الرافعى تمهيداً للمشاركة به فى اللقاء الثانى لشباب المسرح.

والمتعالى ،بين الداخل والخارج ...إلخ" .. وهذا ما يدعوه دريدا بنظام سماع المرء لنفسه وهو يتحدث ، وفهم نفسه: كلماتى تعطينى أفكارى مباشرة"، "وقد اعتبر هذا الشكل من حضور الذات ، من دائرة فهم الذات ، هو نموذج الاتصال بشكل عام وسوف نرى بعد قليل أن هذا هو نفسه الشرط المؤسس لفعالية العرض المسرحى ؛ أعنى أن إستعارة العرض المسرحى ، تتطلب (سياقا) خاصا يمثل فيه المتفرج أمام الممثل ، وبدون هذا السياق يتعذر على المتفرج القبض على المعنى ..

ولعله يبدو واضحا هنا ، أن تلك النظرية إنما تتبنى على أن (السياق التاريخى) هو موطن بلاغة النص- ذلك أن (المعنى – اللانهائى) : الجاهز ، الماقبلى ... إلخ ، بحاجة إلى (متكلم أوصائغ + مستمع) ، ينتميان إلى سياق تاريخى محدد ..

لكن هذا يثير سؤالا هاما ، هو (ما علاقة المعنى اللانهائى بما هو تاريخى ؟) .. المعنى اللانهائى مكتمل فى ذاته ؛ إنه (معنى فى ذاته) ؛ متجوهر ومثالى ، ثابت ومطلق ... من هنا تعاليه على التاريخ؛ أى على (المقام والمقال) معا ، لذا انصب عمل البلاغيين على كيفية صياغته وتأثيره – دون أن يشيروا إلى معنى ما يمكن للصياغة اللغوية المتصفة بـ (حسن السبك والتركيب) أن تضيفه إلى المعنى اللانهائى ..

يبدو أن البلاغة – لدى البلاغيين – تتمحور حول كيفية إدخال المعنى اللانهائى فى مجال التأثير (فى قلب السامع)، ومن ثم قولهم بأنها (فن الإقناع) .. ويبدو أيضا أن هذا ينصب لديهم على ذلك الحضور الخاص الذى يمكن للمعنى أن يحظى به ؛ بحيث يحظى بمألوفية أكثر من خلال الصياغه الجديدة – ويمكن القول أنه المنطق الخاص الذى يربط ذلك المعنى بالتاريخ ..

المعنى اللانهائى يتميز بالثبات ، أما التاريخ فمتغير ، ونحن نعرف أن الصياغة (أو الشكل عامة) مآلها إلى الزوال ، لأنها تاريخية .. هذا وليس المعنى اللانهائى إلا (التمثل المجرد) أما الصياغة فهى (التمثيل المحدد) – هذا ويخضع الأمر لبنية (ميتافيزيقية) عامة وشاملة ، حتى أنه يكرر ما قال به أفلاطون عن علاقة (النفس بالجسد)، فالنفس البشرية، لديه "قادرة على إدراك الوحدة خلف الكثرة، وعلى إدراك الأجناس خلف الآحاد ، وليس إدراك الأجناس إلا عملية تذكر رؤية الموجود الحق خلال فترة الحياة فى سماء المثل"، هذا ، والنفس – لديه – "تمتلك شبها أكبر وقرابة أكبر بالماهيات غير المتغيرة للأشياء .." ، كما أنه يؤكد على "أن النفس تتحكم فى الجسد ، مادامت مندمجة معه . ولابد لمن يحكم أن يكــون من طبيعة إلهية ، أما الجسد الذى يكتفى بخدمة سيده ، فهو بالضرورة من طبيعة فانية فاسدة"، وينتهى أفلاطون إلى أن "النفس ليست عنصر الإنسجام داخل البدن ، بل تنتمى إلى طبيعة مختلفة بالكامل عن الجسد ، وتستطيع التجسد فى أجساد مختلفة ..." .. هكذا ، فصياغة المعنى اللانهائى ، وبحكم ارتباطها بالسياق التاريخى ، إن هى إلا فعل إلحاق (المتكلم والمستمع) بماهية كلية ؛ هى المعنى اللانهائى نفسه ، أى أنها محاولة لتأسيس التاريخ – المتغير- على معنى كلى ، يجب إعادة توزيعه بعد ذلك فى عملية التلقى .. وإن أمكن أن نخلص مما سبق إلى أن (المقال) المتوافق مع (المقام) لا يأتى – لديهم – بغرض (فهم) المعنى بقدر ما يأتى بغرض (تأثير) المعنى- بالدرجة الأولى- فقد يساعدنا ذلك على فهم : (لماذا توجب على المتلقى الخارجى أن يتمثل المقام ويندرج فى إطاره ؟) ..

وبلغة بلاغية خالصة ، يمكن القول أن (الاستعارة) – لدى البلاغيين – تتضمن معنى سابق عليها فى الوجود ، أى أنها تأتى لاحقة على المعنى ، بل وترد كنسق متكامل ؛ إذ تضع نفسها فى علاقة مع الواقع – الذى تمثل هى انحرافا عنه- وفق نظام محدد ، ينبنى على إيجاد علاقة مشابهة بين طرفيها المتضادين ، لا تتكشف كمعنى إلا بالمقارنة بالواقع ..

أى أن الاستعارة تتكون بدافع من المعنى الماقبلى ، فهو الذى يجعلها تنتقى طرفيها ، وهو الذى يفرض عليها- أيضا – إقامة علاقة محددة بينهما ..

وبذا تصير الاستعارة وسيلة إيضاح (تعليمية) ، ويمكن القول أنها إحدى طرق التدليل على معنى سابق عليها فى الوجود ، بل ومنفصل عنها بالضرورة ..

لذا فحينما تدعونا المناهج النقدية القديمة للعودة إلى (حياة الكاتب) وإلى (البيئة) التى أنتجته ؛ بماهما المرجعية الوحيدة لإدراك ما ينطوى عليه النص ، فإنما تدعونا- فى الأساس- إلى استعادة السياق التاريخى ، لنتمكن من تحويله إلى (مقام) ونصير جزءا منه ..

ذلك التصور هو ما انبنى عليه النقد العربى القديم ، والنقد الغربى القديم أيضا، وقد أعاد النقد الأدبى الحديث إنتاجه ، بعد ذلك ، فى صور شتى ، ظلت تتمحور حول : (ماذا يقول المؤلف ، وكيف قاله ؟) ؛ وقد تمثل ذلك فى (النقد السوسيولوجى والتاريخى والسيكولوجى ...) ، بعد تحول (المعنى اللانهائى) إلى منظورات فلسفية وأيديولوجية ووجهات نظر خاصة ، أى أن النقد الحديث أولى عنايه فائقة بالبحث عن (المعنى)، عوضا عن (تأثير المعنى) كما كان من قبل ، وبذا عثر المبدأ القديم القائل بـ (عدم إمكانية فهم النص خارج السياق المنتج له)، على مبرر جديد ..

(2)

ما سبق يعنى أن (المعنى) – الذى ينطوى عليه النص- كامن فى (لحظة الكتابة) ؛ فى (لحظة الخلق- الأدبى)- ولعلنى هنا لست بحاجة إلى التأكيد على أن (أسطورة الخلق) ، بتداعياتها المختلفة ؛ المرتبطة بالمكتوب أوالمقدر من قبل ... إلخ ، هى الأسطورة الغائبة وراء هذا التصور ..

أما (لحظة التلقى – اللاحقة على لحظة الكتابة) ، فليست سوى (محاولة لتذكر اللحظة الأولى)، وبذا تصير للنقد وظيفة (استعادية) ، أما الناقد فهو حامل ذاكرة النص !.. فعلى مرجعية السياق التاريخى ، يشف النص ، ويصير بإمكان (الذات الناقدة) التماهى معه ومعرفة كنهه ومغزاه ومراميه (وغنى عن البيان أن هذا المنظور- نفسه- يتكرر فى علاقة الذات بالواقع عامة ، إذ يرى إمكانية سبر غوره- وهو منحى هيجلى) ..

ويعد العرض المسرحى- المنبنى على هذه النظرية – محاولة للإمساك بمعنى النص فى لحظة كتابته (أى أنه استعادة للحظة التاريخية التى تم فيها إنتاج المقال وفقا للمقام) هكذا ، فمن ناحية : لأن الإمساك بمعنى النص صار ممكنا ، أمكن للتقسيم الثلاثى للمخرجين – المنبنى على موقف المخرج من ذلك المعنى- أن يوجد أيضا ..

ومن ناحية أخرى :فكرة (السياق – المحدد للمعنى)، التى ينطوى عليها المبدأ القائل بأن (لكل مقام مقال) ، تحولت من احتماء المعنى كـ (حقيقة مطلقة) ، بداخل القلعة الحصينة المسماة (لحظة الكتابة) ، وإقامته الدائمة فيها- بما هى (المقام) نفسه ؛ كما تنص على ذلك البلاغة القديمة – إلى وضعية ملازمة للعرض المسرحى ، أى أن (الحضورية أوالمثولية) : حضور (الذات المشاهدة) أمام (العرض)، صارت هى الشرط المؤسس للعرض المسرحى ،فالمسرح وفقا لهذا المفهوم ، صار (فن اللحظة الزائلة) – هكذا ، بحكم شفاهيته وإذا كان هذا المفهوم ينبنى على الزعم بأن (معنى- النص) يستحيل الإمساك به خارج السياق التاريخى الذى أنتجه ، فلحظة العرض هنا لا تتجاوز كونها لحظة (تذكر اللحظة الأولى)؛ التى ولد فيها (المعنى) ، أما سياق العرض ذاته – أى صياغة (العرض) على مقتضى الحال أو على قدر المقام- فيعنى تحديد الإطار الزمكانى لميلاد ذلك المعنى ..

مما يثارمعه السؤال عن كيفية إستيعاب المتفرج للعرض؟، وبتعبير آخر، كيف يتطابق مرجع العرض مع مرجع المتفرج ، ليتسنى لهذا الأخير تمثل المعنى- وهو ما يعرف بـ (الإيهام المسرحى) ؟ ..

ولإيضاح الأمر أكثر، أقول: إن الزعم بانطواء النص على(معنى أصلى)، تم إنتاجه فى سياق تاريخى محدد هو (لحظة الكتابة) – مع التشديد على إستحالة إدراك ذلك المعنى خارج سياقه ، يحتم على المخرج استعادة ذلك السياق ، ليتمكن المتفرج من إدراك المعنى ، مما يعنى أن المخرج سيتخذ من (زمن الكتابة النصية) مرجعا للعرض ؛ أى أن مرجعية العرض ستكون هى نفسها مرجعية النص ..

والملاحَظ عامة ، هو أن (العرض المسرحى- ماقبل الحديث) عادة ما كان يختزل مرجعه هو نفسه ، ومرجع الكتابة ومرجع الحدث ، فى مرجع واحد وحيد ، كونى ، هو (اللغة) – وكما أشرت فى دراسة سابقة ،فقد كان أرسطو معنيا فقط بـ (الدراما المكتوبة)؛أى بالنص اللغوى ،هذا لأنه لم يكن منشغلا بـ (الموجود) نفسه ، وإنما بـ (الوجود) : أى بالماهية المجردة- هذا و(الماهية – بماهى موضوع الميتافيزيقا وغايتها) ؛ مجرد لغة ، ولا وجود لها خارج الاستعارة اللغوية ..

وكما نعرف ، فقد ظل المنظرون (شراح البويطيقا- لأرسطو) ، يدورون فى فلك تلك (الماهية – اللغة) قرونا طويلة ،أهملوا معها العرض المسرحى ذاته ، إذ لم يلتفت إليه (كإشكالية)، سوى ببطء شديد ، وعلى مضض ، بدءا من عصر النهضة :(مقدمة العصر الحديث) ؛ حين شرع (سيريليو ، وغيره) فى تغيير المناظر المسرحية ..

وما يعنيه هذا هو أن الجمهور القديم لم يكن(متفرجا أومشاهدا) بقدر ما كان (مستمعا)، فعبر إطلاق العنان للمخيلة ، فى المدى المتسع بلا نهاية للإستعارة اللغوية ، كان يتطابق مع (الماهية) ..

محمد حامد السلامونى



لابد من إحداث قطيعة معرفية وجمالية مع الأنساق المسرحية القديمة والسائدة



● **الفنان الشاب محمد يونس يستعد للبدء فى عرض مسرحية "ليلة القتلة" إخراج تامر كرم بمسرح الطليعة، كانت آخر مسرحيات يونس بالطليعة "كاليجولا" إخراج هشام عطوة.**

محمد طارق..

موهوب بالفطرة



محمد طارق طالب بالصف السادس الابتدائى لم يتجاوز "12" عامًا ورغم سنوات عمره القصيرة فإن مشواره فى عالم المسرح يبدو كبيرًا، حبه للمسرح يرجع إلى سنوات عمره الأولى حيث تعمل والدته بالجمعيات الثقافية فى مجال المسرح والفنون وتمارس أخته الكبرى هواية التمثيل المسرحى فى قصور الثقافة وفرق البيت الفنى لمسرح الطفل، إذن فقد وجد نفسه يعيش المسرح فتمنى أن يقف على خشبته حتى جاءته الفرصة فى عروض "سلمى نت" إخراج محمد شوقى وكان عمره لا يتجاوز الأعوام الستة ومن يومها وهو يشارك فى أعمال مسرحية كثيرة.

فى المسرح المدرسى قدم عدة عروض منها "أحلام فى أعماق البحار وعلى باب على باب الوزير إخراج رحاب زكريا، وأوبريت السلام هو التقدم للأمام إخراج عمها الخطاب وعرض علاء الدين والمصباح إخراج أحمد رضا ومع فرق الطفل بالثقافة الجماهيرية شارك فى الأقزام والساحرة العجوز إخراج محمد شوقى ورمضان شهر البركات إخراج وليد حامد ومع فرق القطاع الخاص قدم عدة عروض منها وشوش بلا رجال مع المخرجة أميرة كامل وسندريلا والسندباد إخراج أشرف فاروق ومع فرق مسرح الشركات قدم مع المخرج عادل درويش عدة أدوار فى عروض "قصة الحى المنسى وغناوى الناس وكاسك يا وطن ونال محمد جائزة الطفل الموهوب على مستوى الجمهورية فى مسابقات وزارة التربية والتعليم عام 2009م مثله الأعلى فى التمثيل عبد الفتاح القصرى وإسماعيل يس، حيث إنه يعشق الكوميديا ويجدها وسيلة ترفيه للناس ويتمنى محمد أن يلتحق فى العام القادم بمعهد الموسيقى الكونسرفاتوار.

وأن يلتحق بعد إتمام الدراسة الثانوية بالمعهد العالى للفنون المسرحية الذى يعتبره حلمه الأكبر ويستعد الآن لتقديم عمل مسرحى مع المخرج إبراهيم كامل بعنوان باب الفرج لتقديمه فى مشاريع نوادى المسرح.



حنان مدنى

شادى عبد الحى..

عاشق التنورة

شادى عبد الحى يبلغ من العمر 26 عامًا حاصل على بكالوريوس سياحة وفنادق. أحب الفن منذ الصغر وشجعه على ذلك والده، التحق شادى فى المرحلة الابتدائية بفريق المسرح المدرسى وقدم من خلاله عروضًا عديدة وفى المرحلة الثانوية توجه إلى مسرح البالون ليلتحق بفرقة "تحت 18" وبفرقة الآلات الشعبية فتعلم فن التنورة الذى أحبه كثيرًا ومارسه فى الكثير من العروض منها "يوم فى شهر سبعة وروائح إخراج أحمد خليل كما عمل كممثل فى عروض الشركات مع المخرج عادل درويش منها فى صحتك يا وطن والعصا والأخطبوط. على الرغم من حب شادى للتمثيل فقد تعلق بفن التنورة ومارسها مع عدة فرق تقدمها داخل وخارج مصر.

شارك شادى فى مهرجان الجمعيات الأهلية مع المخرج إبراهيم كامل فى ثورة الموتى والحالة صفر إخراج وليد بركات وحصل على جائزة أفضل ممثل وبرغم ذلك لم يستطع أن يظهر من خلال أعمال فنية تليفزيونية أو سينمائية أو أعمال مسرحية على المسارح الخاصة وبرغم الصعاب التى واجهها لم يبتعد عن فن التمثيل الذى عشقه منذ الصغر ويقول سوف أظل أكافح حتى أصل إلى ما أتمناه، مثله الأعلى الفنان الراحل أحمد زكى، كما يحلم شادى بأن يقدم مسرح يجمع فيه بين التمثيل والتنورة فيتمنى أن يقدم عرضًا مسرحيًا خاصًا.

يحكى عن فن التنورة وبدايته فى مصر.



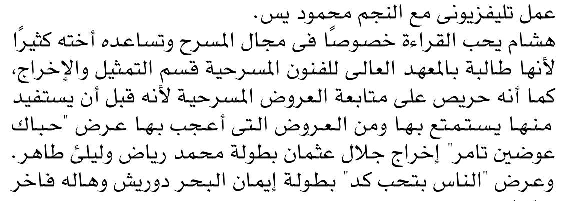





أحمد شامى

هشام جمال عبد الرحيم..

تدوم الهواية



هشام جمال يبلغ من العمر 24 عامًا تخرج فى كلية هندسة طيران.. يحب التمثيل منذ صغره. شارك مع المخرج كمال عطية فى عرض "رحمة ونور" كما شارك فى عدد من العروض من خلال نادى الزهور، وبعد التحاقه بالكلية، لم تكن لديه الفرصة للمشاركة فى أى عمل مسرحى بسبب الدراسة وبعد التخرج انضم إلى فرقة "يمكن" الحرة وشارك من خلالها فى أكثر من عرض منها "علامة استفهام" فى مهرجان ساقية الصاوى تأليف محمد طه وإخراج أحمد على ومع المخرج نفسه شارك فى مهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر بعرض "إرتجالية فرساى" وحاليًا يقوم ببروفات مسرحية "زيت الحيتان" مع المخرج نفسه أيضًا للمشاركة فى المهرجان العربى.

هشام شارك فى بعض الكليبات والإعلانات ويتمنى المشاركة فى عمل تليفزيونى مع النجم محمود يس.

هشام يحب القراءة خصوصًا فى مجال المسرح وتساعده أخته كثيرًا لأنها طالبة بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج، كما أنه حريص على متابعة العروض المسرحية لأنه قبل أن يستفيد منها يستمتع بها ومن العروض التى أعجب بها عرض "حباك عوضين تامر" إخراج جلال عثمان بطولة محمد رياض وليلى طاهر. وعرض "الناس بتحب كد" بطولة إيمان البحر دوريش وهاله فاخر ورانيا محمود يس.

هشام يتمنى المشاركة فى أعمال مسرحية كثيرة كهاو لأنه يجب عمله فى هندسة الطيران ويتمنى أن يظل يجمع بين عمله وهواياته.



نداء حسين

"زيزو"..

يصنع من الفسيخ شربات

عبد العزيز زكى هو أحد أعمدة الفن بالإسماعيلية وله تاريخ ومشوار فنى طويل وهو يعد بحق من رواد المسرح الإسماعيلاوى حيث أسهم بفنه وإبداعاته فى كافة الفنون المسرحية، وضعته موهبته على طريق التميز فى تنفيذ الديكور وهو فى هذا "يصنع من الفسيخ شربات" علاوة على أن حلاوة روحه مثل الشربات تمامًا.. بدأ حياته بالتمثيل ثم آثر الاتجاه نحو التنفيذ بدقة ومهارة فائقة، كان عضوًا فى جميع الفرق المسرحية على امتداد تاريخ المسرح الإسماعيلى، تتلمذ على يد الجيل الأول "أحمد الشرقاوى وعلى عبد العزيز وغيرهما وهو الآن يكاد يكون المنفذ الجميع ديكورات الأعمال الفنية المقدمة فى قصر ثقافة الإسماعيلية وكليات جامعة قناة السويس ومن الأعمال التى شارك فيها كممثل:

مسرحية البرواز تأليف كرم النجار إخراج صفوت مخيمر، الناس والبحر تأليف مارسيل بانويل وإخراج حسن عامر، ومعه أيضًا قدم الأستاذ لسعد الدين وهبه.

أمًا فى مجال تنفيذ الديكور فقد عمل فى مالا يحصى من العروض منها: البرواز والقاضى والأمير تأليف كرم النجار إخراج رءوف الأسيوطى زعيط ومعيط وخرابة زعتر تأليف يسرى الجندى وإخراج رشدى إبراهيم.

وشمشون ودليلة تأليف معين بسيسو كذلك مسرحية "ابن الريح" عن مهاجر بريسبان إخراج سامى طه، فاوست والأميرة الصلعاء تأليف عبد الكريم برشيد إخراج محمد جمال بالعربى الفصيح تأليف لينين الرملى مونودراما الرجل والهرم إخراج حسن عامر أمًا كمصمم ومنفذ معًا فقد شارك فى "كدبة من ألف كدبة" إخراج أسامة محمد بتغنى لمين يا حمام، تأليف وإخراج مجدى مرعى.

مدد يا عالم تأليف د. محمد زعيمة، إخراج محسن الضعيف



أحمد فؤاد

التكنولوجيا الرقمية ومشكلات المسرح

سمح انتشار الإنترنت وتحول أجهزة الحاسوب إلى أجهزة نقل إعلامى فى منتصف التسعينات ، بإقامة علاقة متداخلة بين العرض المسرحى والأجهزة الجديدة للتكنولوجيا الرقمية : إلا أنه ما زال علينا أن نعرف الوسائل التى من خلالها يمكن للتطور التكنولوجى أن يصبح من جهة تطوراً لغوياً ، ومن جهة أخرى منهجاً أخر للتمثيل فى العالم المعاصر . فما زالت الوسائل المنهجية لعمل ذلك قليلة جداً حتى الآن ، وما زالت الحالات المرتبطة بهذا الواقع والمستخدمة لاقتفاء أثر هذا التطور مجزأة ويصعب من خلالها إنجاز تحليل تاريخى متكامل . من هذه المقدمة يدخلنا أنطونيو بيتزو إلى موضوعه "المسرح والعالم الرقمى" الصادر عن الهيئة العامة للكتاب .. 2009 فى طبعته الثانية حيث كانت طبعته الأولى ضمن إصدارات مهرجان المسرح التجريبى 2007.

كما يتناول المؤلف إسهام الدراسات السيموطيقة فى تحليل تلك اللغات الجديدة لوسائل الإعلام . (ويعلق) وبالرغم من فضل تلك الدراسات فى تحليل أشكال الاتصال المختلفة فأنها لم تنجح فى التركيز على الفرص الإبداعية والفنية للوسيلة نفسها ؛ ولم تعالج أيضاً العلاقات الممكنة بين العرض المسرحى ووسائل الإعلام.

وإن كان يرى الدراسات السيموطيقية قامت بتوضيح أن تحليل المواد الإعلامية الممثلة لتلك العروض يجب بالضرورة أن تبتعد عن تعريف الهياكل النظرية للغة ، لتصل إلى النواحى العملية.

ويستعرض المؤلف علاقة المشهد المسرحى بالوسائط الرقمية الجديدة منذ بدايتها فى التسعينيات حيث قرر بعض الفنانين والباحثين الذين اجتمعوا فى جامعة كانساس (فى الولايات المتحدة الأمريكية) العمل على إنتاج عرض يدمجون فيه الفضاء والممثلين الفعليين مع أجواء الواقع الافتراضى . تلك الفكرة التى تسببت فى الكثير من الارتباك ، حيث أن العلاقة بين المشهد الرقمى والمشهد المادى تبدو كعلاقة بعيدة الاحتمال وجريئة . وبعد تنفيذه نال العرض إعجاباً شديداً وأصبح العرض الأول فى هذه السلسلة ، وما زال يعتبر حتى اليوم العرض الرائد فى التجريب فى هذا المجال .

بالإضافة إلى أن استثمار الأشكال المتعلقة بذلك العرض ، كان له الفضل فى طرح بعض الأسئلة ذات الطابع العام .



الكتاب : المسرح والعالم الرقمى
المؤلف : انطونيو بيتزو
المترجم : د/ أمانى فوزى حبشى
الناشر : الهيئة العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، 2009

ويعلق المؤلف بقوله إن الواقع الافتراضى هو تكنولوجيا كانت فى ذلك الوقت تثير الشكوك والاهتمام الشديد ، وذلك بسبب الغموض المحيط بمعنى المصطلح . تعوق إمكانات تحديد تعريف معين له.

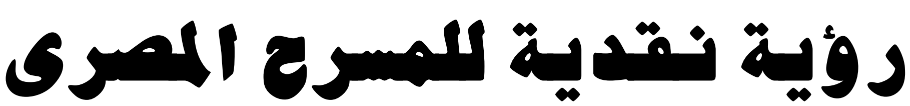
وعلى هذا يؤكد المؤلف على أن مجموعة التجارب التى يضمها هذا الكتاب تنطلق من فحص حدود منطقة معقدة ومتشعبة . ينطلق من المشهد المسرحى ويتسع فى فضاءات شبكة الإنترنت وصولاً إلى ظهور الشخصيات الاصطناعية . وعند هذه النقطة الأخيرة ، والتى تبعد كثيراً عن تراب خشبة المسرح ، ينطلق ليعيد ربط خيط موضوعه بالمشهد المسرحى .

إن المسرح ، فى هذا الأفق ، لم يعد ذكرى لسلوك موجود مسبقاً ، ولكنه قد تأثر وجودياً بما نطلق عليه اليوم اسم : افتراضى . باعتبار أن جسد الممثل هو جسد افتراضى . والتحويل الافتراضى للجسد وللممثل يرتبط بشدة بالمحتوى التكنولوجى . وبالتالى فهو يفجر توتراً فريداً فى تجارب بين المسرح والوسائط المتعددة.

فى ختام ذلك العرض يؤكد المؤلف على اهتمامه بالنزعة المستقبلية وتحديد العلاقة بين التكنولوجيا والمسرح من خلال الصفحات الخاصة بأومبرتو أرتيولى.

تجسيد الوظائف التمثيلية فى المشهد مسرحى أصبح (بفضل التكنولوجيا) نشيطاً وديناميكياً وأكثر حساسية ، ينتج منه ليس اختفاء العنصر البشرى من فوق خشبة المسرح بل إعادة تأهيله الروحانى، وإظهار ما هو خفى .

د. محمود سعيد



آمال وانكسارات، أحلام وإحباطات، أعمال بعضها جاد ولكنها بلا قضية أو منهج لذا بلا امتداد، إبداع بلا تأثير، ونتيجة طبيعية لاختلال المعايير فى الواقع المسرحى، فهل يمكن أن يكون النتاج إلا فناً بلا أصداء؟

للإجابة على هذا السؤال جاء كتاب الراحل محمد الشربينى (مسرح بلا أصداء) راصداً مشكلات الواقع المسرحى المصرى منذ مطلع السبعينيات.

فى تقديمه يصف د. أحمد مجاهد الكتاب (مسرح بلا أصداء) بأنه انعكاس لشخصية محمد الشربينى وعمق رؤاه ونفاذ بصيرته لأدق تفاصيل الحركة المسرحية ويرى د. مجاهد أن أهم ما يميز الكتاب أنه لا يكتفى بكشف السلبيات وتوزيع الاتهامات بل يقدم أيضا تحليلا للواقع واجتهادات يراها الشربينى حلاً مناسبًا للكثير من مشكلات المسرح كما لاحظ د. مجاهد متابعة الشربينى للتيارات المسرحية التى شهدتها البلاد منذ مطلع السبعينيات وتناوله لها باحترام شديد وعدم التقليل من جهد أصحابها.

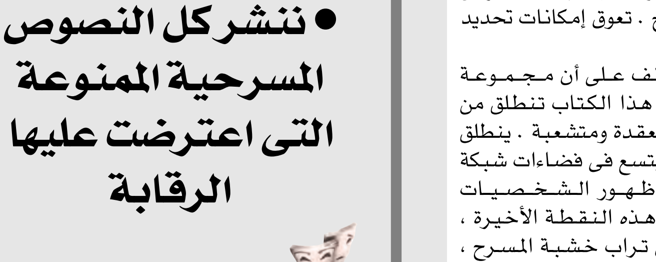
قسَّم محمد الشربينى الكتاب إلى خمسة فصول، يتناول الفصل الأول تحليلاً لعدة أعمال مسرحية هى "نهب مصر" إخراج جلال الشرقاوى و"ابن البلد" إخراج أحمد زكى، "دماء على ستار الكعبة" ومدرسة العساكر إخراج ناصر عبد المنعم، "دكتور زعتر" إخراج السيد راضى، و"المخططين والقاتل خارج السجن" إخراج سعد أردش، "واقدساه" إخراج المنصف السويسى ومن خلال تحليله لهذه العينة من العروض المسرحية، يرصد المؤلف ما تحمله فى ثناياها من إثارة للعديد من القضايا، الفكرية والفنية وما تحمله فى طياتها من رسائل سياسية موجهة وتبنى أفكار براقة عن الماضى الجميل وتضع كل ذلك فى مواجهة مع الحاضر القبيح سواء على المستوى المحلى أو العربى وهو ما سماه الشربينى (لعبة تمزيق الثياب). فى الفصل الثانى يتناول الشربينى عدة نصوص منها "عفريت لكل مواطن" تأليف لينين الرملى و"خشب الورد" تأليف على سالم و"تحت الأرض" تأليف محمد سلماوى و"السبنسة" تأليف سعد الدين وهبة و"حارة العشاق" إعداد أحمد عبد المعطى و"القاهرة 80" إعداد سيد طليب وكوكتيل مسرحى تأليف أمير سلامة و"دقة زار" لمحمد الفيل و"مارا- صاد" إعداد محمد عبد الهادى وخمس نجوم تأليف أحمد ستيت و"عريس لبنت السلطان" تأليف محفوظ عبد الرحمن وهى النصوص التى ثم إنتاجها فى فترة الثمانيات ويرصد فيها الشربينى الأفكار التى تتطهرحها هذه النصوص والقضايا التى تعالجها والتى تكشف عن الوجه الآخر لحياة الإنسان المثالى البسيط بعد أن تتأزم أمور حياته وتتفاقم مشاكله فى شكل درامى فانتازى من خلال بعض الحيل القديمة كظهور الجان كقرين للإنسان الطيب، وقد لاحظ الشربينى أن تلك النصوص تناقش موضوعاتها بشكل به عجالة وخفة مما يفسد هدفها ومضمونها.

"بازرات الدراما" هو عنوان الفصل الثالث الذى يناقش فيه الشربينى قضية العروض المشتركة بين أفراد وفرق مع المراكز الثقافية الأجنبية، ويرى الشربينى أن الكثير من الشعارات المؤيدة لهذا التعاون لا تخرج عن التلويح بعبارات كالتقاء الحضارات ووحدة الفنون إلى أخر هذه الكلمات ذات الرنين والتى لا تتجاوز معناها ولا تحمل أهدافا محددة أو واضحة فى الفصل الرابع ناقش الشربينى عدة عروض مسرحية أخرى هى الناس اللى دوغرى ورجل القلعة ورحلة حنظلة وعجبى وعطيل وأهلا يا بكوات و"منين أجيب ناس" ولاحظ الشربينى من خلال تحليله لهذه العينة من العروض غياب النوعية التى تناقش قضايا اجتماعية..

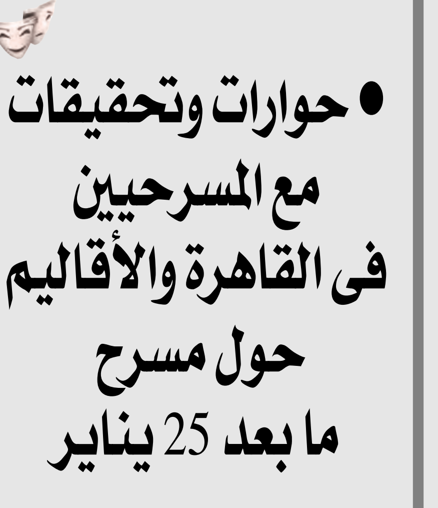


الكتاب: مسرح بلا أصداء (متابعات معاصرة)
المؤلف: محمد الشربينى
التقديم: د. أحمد مجاهد
الناشر: سلسلة الإصدارات الخاصة - الهيئة العامة لقصور الثقافة - وزارة الثقافة 2010م.

أعدادنا القادمة



• نص مسرحى لـ د. سيد الإمام عن مسرحية "الظلمة"





تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

أراجوزات الفن والرياضة والإعلام
أين حمرة الخجل أيها السفلة؟!

مجرد بروفة



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

ظل هؤلاء التافهون ضيوفًا دائمين على وسائل الإعلام الرسمى الأتفه طوال أيام الثورة المباركة - ظلوا مثل الأراجوزات يسخرون من الثورة وشبابها ويوجهون لهم أفظع الشتائم والاتهامات.

منهم الملحن التافه الذى ظل يبكى ويصرخ ويتشحتف على البلد التى ستنهار بسبب القلة المندسة التى فى ميدان التحرير.. ومنهم من يدعى زورا وبهتانًا أن لديه معلومات مؤكدة تفيد أن هذه القلة تنفذ أجندات أجنبية وتحصل على وجبات كنتاكى ومصروف يومى باليورو وتتعاطى المخدرات وتمارس الجنس عينى عينك.. ومنهن من تطالب بضرب شباب التحرير بالطائرات وحرق الميدان بمن فيه.. ومنهن من يشهد ميدان ابن سندر الذى أسكن فيه على مباذلها التى يعف القلم عن ذكرها مع أنها لا تعرف معنى العفة، تلك التى توعدت هؤلاء الشباب بالويل والثبور وعظائم الأمور.. ومنهم من تصور نفسه أن مجرد ذهابه إلى ميدان التحرير كفيل بإعادة الشباب إلى بيوتهم وعندما ذهب تلقى على قفاه من الضرب ما يكفيه إلى يوم الدين.

أما لاعب الكرة المعتزل التافه الذى سخر برنامجه الرياضى للنيل من شباب الثورة والسخرية منهم ووصفهم بالحرامية واللصوص فقد سخر من مداخلة يتساءل صاحبها عن دماء الشهداء الذين راحوا ضحية اللصوص والقوادين الذين يدفعون له، وقال وإيه يعنى أنا لى أصدقاء راحوا ضحية حوادث سيارات.. هل رأيتم حقارة ودعارة وسفالة أكثر من ذلك.

أيضًا المذيع الرقاص الذى يلعب على كل الحبال والذى ظل يقول كفاية يا جماعة ارجعوا إلى بيوتكم النظام استجاب لكل مطالبكم.. ثم عاد بعد نجاح الثورة ليقول إن النظام طلع دينه وأخذ يسب ويلعن فيه.. فلا أحد أعاره أى اهتمام لأن الجميع يعرفون من هو ويعرفون أيضًا من التى قادت الحملة الانتخابية للرئيس المخلوع وزيفت وعى الشعب وحصلت على المكافأة الفورية.

هناك الكثير والكثير من الحكايات عن الفنانين ولاعبى الكرة والصحفيين والمذيعين والمذيعات الذين مارسوا أشهر وأكبر حالة دعارة جماعية فى التاريخ.. الكل شاهدهم على شاشات التليفزيون وقرأ لهم فى جرائد الحكومة السافلة ويعرفهم بالاسم ويحتقرهم ويتقيأ عندما يسمع سيرتهم.

لست من الداعين إلى إعداد قوائم سوداء لهؤلاء.. الكل يعرفهم نفر.. نفر.. لكن المطلوب مقاطعة أعمالهم وتجاهل أخبارهم.. ومطاردتهم فى وسائل الإعلام التى مازالت حتى الآن تفرد لهم مساحات واسعة فى سبيل تبييض وجوههم ومسح العار عنهم.. هؤلاء الذين قلبوا الشراب بسرعة مذهلة يحسدون عليها ويتحدثون الآن عن مساوئ النظام البائد ويضعون تصوراتهم للمرحلة المقبلة.

هؤلاء هم "خدم المنازل" الذين يخشى على الثورة منهم.. الذين كانوا يأكلون فتات موائد أسيادهم.. وغيروا ألوان جلودهم الآن مثل الحرباء.. أخطر ما يهدد الثورة هم هؤلاء المفسدون الذين بدأوا بالفعل فى ممارسة الفساد والإفساد.. لا يجب أن يكون لهم مكان بيننا الآن.. ليس بتحديد إقاماتهم أو طردهم ولكن بفضحهم فى كل مكان.. ومطاردتهم فى أى وسيلة إعلامية يطلون منها علينا.. وجوههم تصيبنا بالقرف.. وأصواتهم فيها من الكذب والادعاء ما يفضح خستهم ونذالتهم.

إن الفترة من 25 يناير المبارك وحتى 11 فبراير الأكثر بركة فضحت كل الكذابين والمنافقين والداعرين والداعرات وأصحاب المواقف المخزية والسافلة الذين فضلوا مصالحهم الشخصية على مصالح وطن بأكمله هب فى 25 يناير ليستعيد حريته وكرامته.. افضحوا هؤلاء فى كل مكان ورددوا معى عندما تشاهدونهم: الصحافة فين الدعارة أهى!!



الأخيرة

العدد 188 | 21 من فبراير 2011

فؤاد قاعود يخاطب الباحثين عن الغنائم

دعك من المتحولين فهؤلاء مقدور عليهم.. مواقفهم السابقة تفضحهم ولن يفلت منهم أحد.. هذه طبيعة الثورات.. من كانوا بالأمس ينددون بشباب الثورة ويصفونهم بأبشع الألفاظ ويدعون لمبارك بالصحة وطول العمر ليظل رئيسًا مدى الحياة.. ومن بعده ابنه جمال، هؤلاء هم من يدعون الآن أنهم فى خندق الثوار ويدبجون المقالات ويتنقلون من قناة إلى أخرى ليصبوا جام غضبهم على النظام السابق ويسردون فساده وديكتاتوريته. دعك من هؤلاء وانظر إلى الباحثين عن الغنائم والذين يبحثون لهم عن مكان تحت الشمس ويقدمون أوراق اعتمادهم الآن..

منهم من مرة لحظة أو لحظات على ميدان التحرير والتقطت له الصور المناسبة.. هؤلاء الذين لا يتمتعون بأى نبل يجعلهم يتعففون عن الغنائم ويقدمون الصالح العام على مصالحهم الشخصية.. نهدى إليهم هذا المقطع من قصيدة الشاعر الكبير الراحل فؤاد قاعود لعلهم يتعظون.

حطونى يا صحابى فى رأس الرمح
وصدرونى للخطر
وشدوا من جلدى خيمة
تحميكو من هوج الرياح والمطر
ولو أنكسرتو
عليا كسرتكو
لكن إذا بدر انتصاركم ظهر
والخطبا وقفوا ع المنصة للمديح
ح أشد فرسى من وسط الزحام
وأطلق عنانه
للبراح الفسيح

فؤاد قاعود

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء